

العدد  
١١٤

فبراير  
١٩٩٥

# الد - و - ند

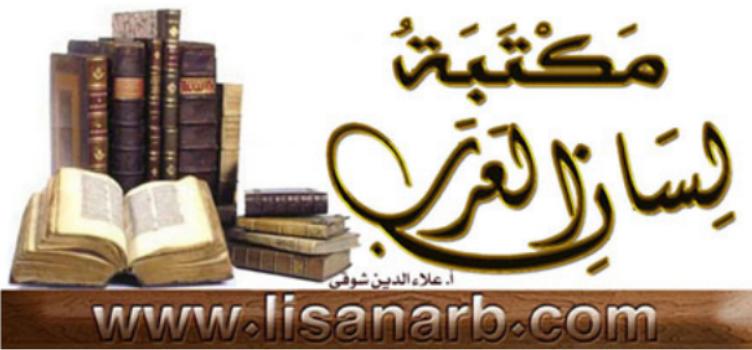
مجلة الثقافة / الوطنية / الديمقراطية



• مختارات من «سراب البشون»

• كشاف أدب ونقد ١٩٩٦

• مفاهيم العلم في العقلية العربية



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

# أدب و فن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراتية

شهرية يصدرها حزب التجمع  
الوطني التقدمي الوحدوى

العدد ١١٤ - فبراير ١٩٩٥



أعمال التوضيب الفنى:

سهام العقاد

أعمال الصحف:

عزبة عز الدين - نعمة

محمد على - منى عبد

الراضى

مراجعة لغوية:

عبد الله السبع

المراسلات: مجلة أدب

ونقد/ ٢٢ شارع عبد

الخالق ثروت

«الأهالى» القاهرة/ ت

٢٩٢٢٣٦

الأعمال الواردة إلى

المجلة لاترقى

ل أصحابها سواء نشرت

أم لم تنشر

رئيس مجلس الإدارة:

لطفي واكـ

رئيس التحرير:

فريدة النقاش

مدير التحرير:

حلى سالم

سكرتير التحرير:

مجدى حسنين

مجلس التحرير:

إبراهيم أصلان/ صلاح السروى/ كمال رمزى/

ماجد يوسف

المستشارون:

د. الطاهر مکى/ د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى/

د. عبد العظيم أنيس/ د. طيفية الزيات/ ملك

عبدالعزيز.

شارك في هيئة المستشارين:

الناقد الكبير الراحل: د. عبد المحسن طه بدر

شارك في مجلس التحرير

الأديب الراحل: محمد روميـش

## أدب ونقد

### المحتويات

أول الكتابة.....	فريدة النقاش ٤
مصر كلها في خطر (وثيقة١) .....	يوسف شاهين ١١
البيان التنسisi للجنة الدفاع عن حريات الإبداع (وثيقة٢) .....	١٤
مفاهيم العلم في العقلية العربية.....	د.إبراهيم بدران ١٩
فن المقالة عند على أدهم.....	د.محمد سيد ربيع ٤٩
هوية النوع الأدبي.....	د.أحمد إبراهيم الهواري ٥٧
الدفاع عن الشعر وتأسيس علم البيان.....	دنصر حامد أبو زيد ٧٥

### \*نصوص\*

قمنص:

قصاصات حزن .....	وجيه عشم ٨٦
فورة .....	انتصار بدر ٨٩

شعر:

سور الذكريات .....	مدحت منير ٩٢
صلة الدخول .....	عزة حجاج ٩٥

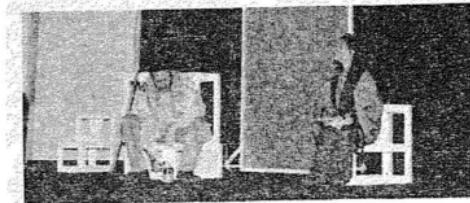


يوسف شاهين

ذكرى مراد



من ملتقى المسرح



د.نصر  
حامد  
أبوزيد

## \* الديوان الصغير \*

- ٩٧..... مختارات من سرب البلشون .....  
 للشعراء: عبد الدايم طه - زكي مراد - إبراهيم شعراوى محمد خليل قاسم - محمود  
 شندى

## \* الحياة الثقافية \*

- ١١٤..... صحب بحيرة البساطى ..... فريدة النشاش .....  
 ١١٥..... الكولاج فيما وراء السرد ..... د. محمد بن حمودة .....  
 ١١٦..... شواهد للحضور والغياب فى ملتقى المسرح ..... محمود نسيم .....  
 ١٢٧..... الطريق إلى إيلات ..... وليد الخشاب .....  
 ١٢٨..... تواصل ..... التحرير

## \* كشاف أدب ونقد \*

- ١٣٩..... مواد الكشاف ..... إعداد: مجدى حسين .....  
 ١٤٠..... أمة لا توحدها إلا المساحر(كلام مثقفين) ..... صلاح عيسى

## أول الكتابة

حكمان تاريخيان صدرا في نهاية العام الماضي وأول العام الجديد، أولهما كان الحكم الابتدائي بوقف فيلم "المهاجر" ليوسف شاهين ، وثانيهما كان حكم القضاء الإداري بأن وزارة الثقافة وحدها هي الجهة الوحيدة المختصة بالترخيص أو رفض الترخيص باستغلال المصنفات السمعية والبصرية، وأنه لا اختصاص لمجمع البحوث الإسلامية (الازهر) في هذا الشأن ، وأن مجمع البحوث الإسلامية له إيداء الرأى في تلك المصنفات، وما يصدر في هذا الشأن، أيا كانت مياغته، ولا يعود أن يكون رأيا.

ويبرز الحكمان بطريقة نموذجية الحواري الضيق بينما تتصدر المشهد طبيعة المناخ المراعي الذى تسعى فيه قضايا جزئية من قبيل حرمانية الفن قوى الظلم والتخلف وهى مخطط أو حجاب النساء.. لكن المعركة الدائرة للقفز على السلطة إلى تسييد وجهة على أشدتها تفدى قوى التقدم نظرها ورؤيتها للعالم وقمع كل مخالف والاستئثار ببطاقات جديدة تؤكد أنها قادرة لا فحسب على مواصلة المعركة فى الرأى والفكر والعقيدة، وهى قد نجحت فعلا حتى الآن فى جرنا إلى على الصعيدين الفكرى والسياسى الوراء ودفع القضايا الكبرى التى وإنما أيضا على التقاط ما هو جوهري تتعلق بمصير الوطن والأمة إلى ورفض الانصياع لالجزئى، فرغم إدراكها

ويجدونا أمل كبير أن يتطور عمل هذه اللجنة ليبحث مشكلات الرقابة التي تند الطاقات الإبداعية لمنابع الموهوبين قبل أن تخرج أعمالهم إلى النور، فإذا كان بوسع «يوسف شاهين» أن يعول على نصف مليون مواطن شاهدوا فيلمه، وصفق معظمهم له قبل المصادرة فعلى من يعول المبتدئون، بل وأكثر من ذلك ماذا يفعل المتألقون الذين قرر في أذهانهم نتيجة للاحاج أحجز الإعلام أتنا نعيش في عصر الحرية، فتصوروا أن ما يشاهدونه من إنتاج سينمائي ومسرحى وتليفزيونى هو ولد مناخ الحرية هذا ومن ثم فليس في الإمكان أبدع مما كان، وجرت عملية فصل ذهنى بين حالة الطوارئ المفروضة على البلاد بصفة دائمة منذ مقتل السادات عام ١٩٨١ وحتى الآن، وبين قدر الحريةـ المحدودة والمتحاذ للإنتاج السينمائى والمسرحى والتليفزيونى، والذى تسعى الجماعات الإرهابية المستترة بالدين لتضليله أكثر مما هو ضيق بالفعل.

أن معركة حرية الفكر والتعبير والضمير هي قضية رئيسية وأولى عليها أن تكسبها مجدداً لا فحسب ضد الجماعات الظلامية ونفوذها المجتمعى والمؤسسى المتزايد، وإنما أيضاً ضد ترسانة القوانين المقيدة للحرريات التي تحرسها السلطة وتعيش بها، فهى نفس الوقت الذى ولدت فيه آخر لجنة شعبية، وهى «اللجنة المصرية للدفاع عن حرريات الإبداع الأدبى والفنى والبحث العلمى...» فى يوم التضامن مع يوسف شاهين وفيلم «المهاجر»، ولدت أيضاً اللجنة الشعبية لمقاومة الصهيونية والتطبيع مع إسرائيل، وتكونت اللجانتان من عشرات المثقفين المهمومين بقضايا الوطن والشعب، فحيث يسود مناخ الإرهاب الفكرى «الذى أصبح فيه الخنجر ينقد الروايات والقصص، والمصادرة تهدى الأفلام والمسرحيات...» تتغطر طاقات الأمة التى سيكون عليها مواجهة الإرهاب الصهيونى المسلح أو القادمة إلينا عبر السوق الشرق أوسطية والسلام الزائف.

ونحن ننشر وثيقتين هما «البيان التأسيسى للجنة المصرية للدفاع عن حرريات الإبداع الأدبى والفنى والبحث العلمى» و«بيان الفنان يوسف شاهين» الذى يعذرنا أن مصر كلها فى خطر.

فى دراستنا الرئيسية لهذا العدد حول «مفاهيم العلم فى العقلية العربية» للباحث الأردنى د. إبراهيم بدران سوف تتبين المصادر القديمة التى ما زالت تتعدد من ثقافتانا لفصل القضايا عن بعضها البعض فصلاً تعسفيًا يعزل

نتائج العلم عن فلسفته، ويجزئ العقل الإنساني. ويبين لنا بدران أن «مؤدى العلمانية» أن الوسيلة إلى التقدم الحضارى هي في تداول أرقى وأحدث النظريات العلمية في العلوم من كيمياء وفيزياء ورياضيات، وببيولوجيا، وفي تدارسها وتعليمها دون التعرض للأسس الفلسفية الجديدة التي تقوم عليها هذه التطويرات أو القفزات العلمية، أو دون التعرض للتغييرات التي تفرضها مثل هذه القفزات والتتجددات العلمية على المفاهيم والفلسفات والأفكار العملية والاجتماعية والسياسية لمجتمع بمتعلميه وأفراده، وبمؤسساته وجماعاته، أي بث الروح السائدة...».

ويرى بدران أن العلمية الخاصة شرط أساسي من التخلف إلى التقدم...»

من التخلص من خلل الإبداع الذاتي، وهو ما يعبر عن العقلية الفردية والإجتماعية فهو أمر لا يزال محدوداً، ولهذا السبب وضمن مجموعة أخرى من الأسباب السياسية والاجتماعية لم يلعب التغيير الاقتصادي الذي أصاب المنطقة العربية خلال العقود الماضية دوراً حقيقياً في تغيير العقلية العربية. إن الفكرة والثقافة من جهة، والعمليات العملية الإنتاجية برمتها...».

ولابد أن يتسائل المرء: هل يوسع التحالفات الطبقية الحاكمة في الوطن العربي، والتي يلعب الطفيليون والوسطاء والمضاربون الدور

والسلطة وكان تعزيز النظرة الخرافية  
غير العلمية هو أحد أسلحتها لقمع  
الشعوب.

كم نتمنى أن تكون هذه الدراسة  
التي لم تخرج في نقلها لكم من مجلة  
«المستقبل العربي» فاتحة لبحث  
القضية المركزية التي تثيرها وصولاً  
إلى تعزيز العلمنة باعتبارها التأويل  
العلمي الموسوعي للدين وأساس  
تاريخيته، ولعلها العلمية الموسوعية  
لترااثنا، وإبراز النزعات العقلانية  
النقدية فيه والسياقات الاجتماعية-  
الاقتصادية التي نشأت فيها والمناخ  
الثقافي الذي غذاها، وأشكال الابتكار  
والإبداع التي تختلف في ظلها.

ولعل قراءة الدكتور نصر حامد أبو  
زيد في مقدمات عبد القاهر الجرجاني  
«دفعاً عن الشعر من أجل تنسين علم  
البيان» أن تكون نموذجاً دالاً في عدتنا  
هذا «فلا جدال عند عبد القاهر أن  
التقليد والاكتفاء به نوع من الجهل».

حين قدمت «أدب ونقد» قبل  
سنوات عرضاً مطولاً لكتاب الدكتور

فؤاد زكريا «التفكير العلمي»، كنا نقصد  
إلى وضع هذه القضية في مطلب اهتمام  
قرائنا لأننا نعرف أن الثقاقة المعاشرة  
التي تفصل بين العلم والأدب، وبين  
الرياضيات والفلسفة وبين الاقتصاد

الرئيسي في تحطيم سياستها- أن  
تعزم النظرة العلمية للعالم وترفع من  
 شأن العلم الوطني نفسها تابعة حتى  
الخياع وترتبط مصالحها بدور الخايم  
للرأسمال العالمي، ولا تعرف عن  
التطور الهائل للعلم شيئاً أكثر من  
استهلاكها السفيه لمنتجات هذا العلم  
المستوردة من سيارات وطائرات  
وأقمار صناعية ودش.. وهي في الأساس  
غير قادرة على إنتاج العلم لأنها أصلاً  
غير منتجة بل مستهلكة ومستوردة  
وقد ساقت المجتمعات العربية بصورة  
متفاوتة إلى الأحلام الاستهلاكية  
المدمرة، ولعل في إشارة الدكتور  
بدران الذكيبة إلى الركود والانكماش  
للعقل والعلم في بداية السبعينيات  
تأكيداً لهذه الحقيقة لأنه في هذه

الحقبة تحديداً بدأ نسبياً الانفتاح  
وتراجع الإنتاج الوطني، كذلك عرف  
العقل والعلم ازدهاراً محدوداً في  
الخمسينيات والستينيات أي في  
سنوات الاستقلال السياسي والاقتصادي  
النوعي الذي شهد بناء القاعدة  
الصناعية والإنتاجية في مصر..

كذلك فإن إشاعة النظرة العلمية  
للعالم في أوساط الجماهير التي  
ستعتمد على التفكير الحر الناقد  
والعقلاني خطر أيا خطراً على مصالح  
هذه الطبقات التي انفردت بالثروة

فى كتابه عن الزاوية التاريخية والسياسة.. إلخ قد ساعدت على ترسیخ ما أسماه عبد الله العروى فى كتابه الرئيسي عن «الايدیولوجیة العربية» بمحو التخلف في البنية مع إبقاءه في الذهن، ولكننا في ذلك الحين - ولا نكذب عليكم - لم نتصور أبداً أن موجة ما يسمى بـ«أسلمة العلوم» - أي باختصار نفي تاريخيتها - سوف يصبح شعاراً سائداً تملأ نتائجه غير العلمية آلاف الصفحات من البحوث، بل ويسعى البعض لإقراره في مناهج التعليم بينما تردد له كل وسائل الإعلام الجماهيري لغنية الرواية التاريخية.

ولا شك أن القارئ سوف يدهش وهو يتوقف أمام إشارة الدكتور الهواري إلى المفارقة بين النظرية والممارسة،

بين رفع الشعار والتعامل مع الواقع، فالرواشي الراوى لا يؤمن بتقسيم المجتمع إلى طبقات لكنه يقبل الاستمتاع بركرub الدرجة الأولى الممتازة.. وسوف يكون مصدر دهشة القارئ هو هذا الاختزال لمفهوم مطابقة الشعار للممارسة، فليس من الضروري أن يركب البطل الاشتراكي - حين يكون قادراً - في الدرجة الثالثة التي تهين أديمية الإنسان، ف بهذه الطريقة يمكن أن تطلب إليه أن يمشي حافيا لأن الشعب حاف. وهكذا يمكن أن ينطبق على هذا القول ذلك الشعار المعادى للاشتراكتية

وهو سؤال كبير يخص الرواية الذي أسماه بتوزيع الفقر.. وعلى العكس تماماً من هدفها وهو فتح باب الارتقاء الإنساني من كل الجوانب

ما أسماه عبد الله العروى في كتابه الرئيسي عن «الايدیولوجیة العربية» بمحو التخلف في البنية مع إبقاءه في الذهن، ولكننا في ذلك الحين - ولا نكذب عليكم - لم نتصور أبداً أن موجة ما يسمى بـ«أسلمة العلوم» - أي باختصار نفي تاريخيتها - سوف يصبح شعاراً سائداً تملأ نتائجه غير العلمية آلاف الصفحات من البحوث، بل ويسعى البعض لإقراره في مناهج التعليم بينما تردد له كل وسائل الإعلام الجماهيري التي خصصت له براماج كاملة.

\*\*\*

في قراءته المقارنة لرواياتي «اللوسي» و «الوارثون» للدكتور خليل حسن خليل يثير الدكتور أحمد الهواري مشكلة هوية النص الأدبي ويطرح سؤالاً بالغ الأهمية حول العملية الإبداعية حين يقول إن ترصيع نص «الوارثون» ولا أقول توثيقه بشخصيات عامة قيد من حيال القارئ المستهلك للنص، والذي يعيد إنتاجه من محاولة لاكتشاف ما يحمل من دلالات في ضوء خبرته المعرفية عن تلك الشخصيات والأحداث»..

وهو سؤال كبير يخص الرواية التاريخية، أثاره على نطاق واسع الناقد والمعنقر الماركسي جورج لوکاش

وصولاً إلى الحرية الحقة.

\*\*\*

التي تؤهلهم - من وجهة نظر بعض الدعامة - ليشكلوا دولتهم القومية

المستقلة.. وسوف نلاحظ أنه في الوقت الذي تتجه فيه الدول الرأسمالية المتقدمة لإنشاء كيانات أكبر عابرة للقوميات شأن الاتحاد الأوروبي يجري التركيز في بلدان الجنوب على الخصوصيات العرقية والثقافية والدينية، وتغلو بعض الأصوات الانفصالية التي تساندها جهات بحثية وسياسية خارجية.

كنا قد كسبنا الناقد التونسي محمد بن حمودة كاتباً في «أدب وفقد» رغم معرفتنا أن بعض كتاباته صعبة وتحتاج لجهد عقلي متان لفك شفرتها والتواصل مع أفكارها الجديدة ومراميها البعيدة، وقلنا لأنفسنا لا يأس من بعض التعب، وفي هذا العدد تضييف لما كسبناه فناناً تشكيلياً مرموقاً هو «أحمد فؤاد سليم»، الذي كتب عنه بن حمودة فأنهداه هو ثلاثة لوحات للخلاف الذي صممها لنا، ونحن إذ نشعر بالامتنان له ندعوه للكتابة، فهو أيضاً ناقد ومنظر للفنون التشكيلية سوف يشكل إسهاماً إضافياً لنا ويسد نقصاً طالما شاكراً علينا منه.

أما الصديق «إسحق روحي الفرشوطى» الذي ننشر رسالته كاملة فيقول إنه نشر أعماله في دوريات كثيرة «وبالطبع عشرات من مجلات

اخترنا لكم في الديوان الصغير مجموعة عزيزة على قلوب كل الاشتراكيين في مصر.. فهو لاء الشعراء النوبيون الذين نشروا قصائدتهم معاً كانوا جميعاً مناضلين أشداء من أجل الاشتراكية جاء بعضهم إليها عبر الأدب، والبعض الآخر عبر النضال السياسي المباشر وفجرت قضيتهم الروح الشاعرة فيهم وكتبوا بهذه الحماسة الفياضة شعراً صادقاً لا تشوب تفاؤله بالمستقبل أية شائبة رغم غربتهم مرتبين.. مرة لأنهم نوبيون يجرى اقتلاعهم من أرضهم، ومرة لأنهم مناضلون اشتراكيون تعرض بعضهم للسجن والتعذيب والقسوة، ومع ذلك أخذوا يساندون - إلى حد المهاتف - النظام الناصري لأنهم رأوا كيف أنه وهو يلاحقهم ويسجنهم بعد العدة لبناء السد العالى الذى سيقتلهم من أرضهم لكي يزرع أرض الوطن بالصناعة الحديثة..

لهذا كله نجد تيمة الغربة والافتراق قاسماً مشتركاً والحنين لماض مهدد بالاندثار، ولكنها شئ يختلف نوعياً عن تلك النغمة الجديدة الغامضة التي أخذت تنتشر مؤخراً حول ما يسمى بالخصوصية الأنثروبولوجية للنوبيين

ينهل منها هذا الارتفاع الدائم ليكون ظلم شديد لنا لأننا طالما شجعنا كل مبادرة جديدة لفتح منافذ للتعبير سواء كانت مطبوعة بالماستر أو بغيره، وما من مرة طلب مني الشباب الذين يصدرون هذه المجلات مساعدة فيها إلا وفعلت بمحبة خالصة لأننا نعتقد أن مصر مملوءة لموهبين الذين تنسد أمامهم الطرق في سياق تحولات اجتماعية اقتصادية معادية للتقدم.

ثانياً فإن «أدب ونقد» لم تنشر أبداً تنبويها يقول إن الآراء الواردة في المقالات لا تعبّر عن رأي الحزب بالضرورة فأندب ونقد ليست لسان حال سياسي ولا أدبي يعبر عن الحزب، لأن حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوى مشروعه للمستقبل يراهن على تفتح كل قدرات الإنسان عبر أوسع تعدد فكري وسياسي، وما يعبر عنه في كل هذا هو الأدب الجيد والجميل وحده، وهو يعلى من شأن الوعي الناقد والذوق الرفيع، وما انحيازه للأدب الواقعي العظيم إلا تعبيراً موضوعياً عن قدرة هذا الأدب على استيعاب كل جديد في الواقع واستخدام كل التقنيات الحديثة والمدارس الفرعية، ومن ثم فإنه مع كل أدب يضع الإنسان في قلب القلب من اهتمامه، ويفتح له سبل الارتفاع والتقدم، ويصب المياه النقية في المنابع الروحية والأخلاقية التي

أما لمنا لم تنشر أعمالك فابنى سوف أصارحك رغم انزعاجي من نفمة العراقة والغضب في الرسالة التي قرأت أعمالك التي وصلتنا، قرأتها بعناية ورشحت بعضها فعلاً للنشر ولكنني لم أكن مستriحة وما زلت للترهل الذي تعانى منه.. ونكرت كثيراً أن أضبط بعضها ولكنني لم أفعل لأن الكثريين منكم يغضبون لوحده ذلك لأعمالهم، ويغضبون أكثر لو ثووها عن أعمالهم في «التواصل» وقلنا إننا نجد في العمل بذور موهبة تحتاج للصدق والتدريب، بخصوص الأخطاء المطبعية ، وأخطاء الشهرة التي تكررت- لأسف الشديد وحزني- حتى بعد رسالتك فابتها جميرا سوف تكون موضوع محاسبة وضبط من الآن فصاعداً، وخاصة إننا بعد رفع السعر لا نملك أن نطلب إلى القاريء الذي صبر طويلاً أن يصبر أكثر.. ولكل القراء اعتذارى عن مسلسل الأخطاء الطويل.. سوف يحل شهر رمضان المبارك وهذا العدد فى أيديكم فكل عام وأنتم بخير.

## المحورة

\*وثيقة\*

# مصر كلها في خطر

يوسف شاهين

بداية أود أن أؤكد على أننى من منطلق احترامى وقناعاتى التامة بالقانون والدستور المصرى فقد اتبعت فى جميع مراحل التجهيز والعرض لفيلم "المهاجر" كل السبل القانونية فقد تقدمت بسيناريو الفيلم للرقابة على المصنفات الفنية وهى الجهة الوحيدة والأصلية المنوط بها التصريح بالسيناريوهات وبأى مصنف آخر. وقد أعطتنا الرقابة موافقة على تصوير الفيلم بتاريخ ١٩٩٣/٧/٢٨ عندما كان رئيسها الاستاذ / حمدى سرور.

وبعد التصوير حصل الفيلم بصورته النهائية على تصريح العرض الجماهيري من الرقابة برئاسة الاستاذ / عاطف منصف وكيل أول الوزارة بتاريخ ١٩٩٤/٩/٣.  
ومع تغير رؤساء الرقابة لم تر فى الفيلم

ما يمس أى أمر دينى أو أى أمر مخالف لتقالييد المجتمع وأدابه ولو رأت غير ذلك لما صرحت به من الأساس ثم إن من حقها سحب الترخيص إذا تواترت لديها معلومات تفيد بتكونين رأى عام ضد الفيلم وهذا لم يحدث أيضاً بل على العكس تماماً فقد استقبله الجمهور بشكل جيد والدليل على ذلك إن ما يزيد على نصف مليون مصرى قد شاهدوه وكانتوا يصفون فى نهاية كل عرض فى سابقة لم تحدث فى تاريخ السينما المصرية وكذلك النقاد.. استقبلوه بترحاب لا مثيل له.. والبادى لكل ذى عين أن من يهاجم الفيلم بدعوى التعرض لسيرة النبي يوسف عليه السلام إنما هو فى الحقيقة يتكلم عن فيلم آخر تماماً غير [المهاجر] ...

ولإيمانى الكبير بنزاهة وعدالة القضاء المصرى فإننى متمسك بحق القانونى فى اتخاذ إجراءات الطعن فى الحكم الصادر من محكمة الأمور المستعجلة لوقف الفيلم خاصة إن هذا الحكم ليس حكماً نهائياً يحق لى أن استشكل فيه لوقف تنفيذه ويحق لى الطعن عليه بالاستئناف مطالباً بإلغائه لإيمانى المطلق أيضاً بأننى لم أقم بعمل فيلم يستوجب المنع أو القبول يكفينى التكريم الذى نلتة من أكثر من نصف مليون مصرى بين مشاهدين ونقاد.

إن المسألة لم تعد تتعلق بمجرد عرض أو منع فيلم ولكنها أصبحت وبدون أية مبالغات قضية مستقبل الثقافة فى مصر.. قضية تتعلق بمسألة حرية الفكر والإبداع وسط تيارات سلفية تسعى جاهدة لعمار الفكر داخل

قوالب جامدة ومتخلفة .. قوى ظلامية لا تعرف حتى بحق الآخرين في مجرد التفكير.. لا تعرف بهذا العصر وما حقه الإنسان من قفzات تمكنه من مواجهة تعقيدات وتحديات الحياة بل إن أصحاب هذه التيارات الظلامية يستخدمون كل الوسائل ليبيثوا ويفرضوا أفكارهم بالترويع والتخويف. وأخيراً اختاروا ساحات القضاء ليرفعوا القضايا على فيلم أو مسرحية أو كتاب أو مقال أو أي شئ يرون أنه يجعل الناس تفكر وتتأمل.. وغدا سيطالبون بمنع ومصادرة كل كلمة مطبوعة أو صورة مرئية لا تتفق مع أفكارهم ويكونون بذلك قد سلطوا سيفاً على رقبة وعقل مصر كلها.

في النهاية أريد أن أؤكد أننى قد زاولت مهنة الإبداع على مدار كل هذه السنين من خلال صورة مرئية واليوم أجدى مضطراً أن أعلنها من خلال كلمة مكتوبة ومسموعة.

إن لم تتكلف كل القوى الشريفة بمصر التي تدعى وتؤمن بقيم الحق والخير والجمال والحرية لمواجهة كافة دعوى الظلم والخلاف فسيكون حكم التاريخ علينا جميعاً بأننا قد تخلينا عن مسؤوليتنا.

أقولها عالية صريحة  
مصر كلها في خطر

\*وثيقة\*

# اللجنة المصرية للدفاع عن حريات الإبداع الأدبي والفنى والبحث العلمى

-البيان التأسيسى-

الفنانون والأدباء والكتاب والمثقفون المجتمعون فى المؤتمر الذى دعت إليه نقابة المهن السينمائية للدفاع عن حرية التعبير يعبرون عن قلقهم البالغ لتنالى الإجراءات التى تتخذها بعض هيئات الدولة الرسمية وغير الرسمية على نحو يضيق من حريات الإبداع الأدبي والفنى والبحث العلمى التى تصونها كل الدساتير المصرية بنصوص صريحة منذ دستور ١٨٨٢ إلى دستور ١٩٧١ ويشيع فى المجتمع مناخا ينظر للإبداع باعتباره إثما ويحرض ضده ويصل إلى حد إهدار دماء المبدعين المصريين أو المجتهدين فى شئون دينهم أو دنياهם، فضلا عما يؤدي إليه من الضيق بالخلاف فى الرأى، وإضفاء القدسية على آراء بشرية تحتمل الخطأ والصواب، بما يهدى بالمصادرة الكاملة لكل حريات العامة التى يصونها الدستور وفى طليعتها حريات الرأى

والعقيدة والنشر والتعبير والتفكير وينتهي إلى إهار حقوق العامة التي ناضل المصريون من أجلها منذ أكثر من قرن، وفي مقدمتها حق المساواة في المواطنة.

إن تصاعد التحرير ضد حرية الإبداع الذي تقدّر وراءه اتجاهات غير ديمقراطية قطعت جذورها بالحضارة العظيمة، التي صنعتها المبدعون المصريون على امتداد سبعة آلاف سنة، وفي مختلف حقب التاريخ، وما تزال مثار إعجاب العالم حتى اليوم، لا ينسى فحسب إلى سمعة الوطن، ويضر بمصالحه السياسية والاقتصادية، ويفسد عقل ووجدان أجياله الشابة، بل ويعرقل - كذلك - مسيرته إلى المستقبل التي لا يمكن أن تستقيم إلا بإلغاء كافة القيود على الحريات، وإشاعة مناخ من التحرر والاستنارة والسعى للبحث عن الحقيقة داخل كل مؤسسات المجتمع.

ويعبر المؤتمر عن قلقه البالغ لأن تلك الدعاوى المعادية لحرية الإبداع والمزدرية للمبدعين أصبحت تجد لها مجالاً في بعض الأجهزة الحكومية وتجد المنابر التي تفتح لها المجال للتحرر ضد حرية الإبداع، وتجد ثغرات في القانون تسمح لها بالوصول إلى ساحات المحاكم، وبالنهاية إلى هيئات الأحكام، وتجد مناخاً من الإرهاب الفكري، يؤدى إلى الصمت عليها، وينتهي بتصاعدتها إلى الحد الذي أصبح فيه الخنجر ينقد الروايات والقصص والمصادر تهدد الأفلام والمسرحيات...  
وإذ يطالب المؤتمر بتطهير كافة أجهزة مؤسسات الدولة والمجتمع وخاصة المنوط بها

تنظيم تداول عمليات الإبداع الأدبي والفنى والبحث العلمى، من كل العناصر التى لا تتحترم الدستور، ولا تطبق روحه ونطقوصه، فإنه يطالب - كذلك بتنقية القوانين القائمة من كل النصوص التى تتناقض معه، أو يلتبس فهمها وتفسيرها، بما يؤدي إلى مصادرة حرية الإبداع الأدبي والفنى والبحث العلمى..

الحاضرون يؤكدون على تضامنهم الكامل مع كافة الفنانين والمفكرين الذين يتعرضون فى هذه الأوقت لمصادرة إبداعهم وعلى رأسهم الفنان يوسف شاهين وأسرة فيلم «المهاجر» والكاتب الصحفى رجاء النقاش ومع الدكتور نصر حامد أبو زيد ومع كل الفنانين الذين شعروا بالإهانة من حيثيات الحكم فى قضية مقتل وداد حمدى.

إن محاولة التيل من قمم الفن والفكر فى مصر من أمثال الفنان يوسف شاهين الذى ساهم عطاوه على امتداد نصف قرن فى ترسیخ الانتفاء للوطن والدفاع عن قضايا الشعب بإنما الهدف منها ليس أفراداً بعينهم ولكنها تستهدفتنا جميعاً.

وانطلاقاً من ذلك كله يقرر المجتمعون:

أولاً: تشكيل لجنة شعبية باسم «اللجنة المصرية للدفاع عن حرريات الإبداع الأدبي والفنى والبحث العلمى» تضم ممثلين من النقابات والاتحادات الفنية والأدبية، وعدداً من الشخصيات العامة من الفنانين والأدباء والمثقفين القانونيين... وانتدب المجتمعون

السادة الآتية أسماؤهم كأعضاء في اللجنة:-

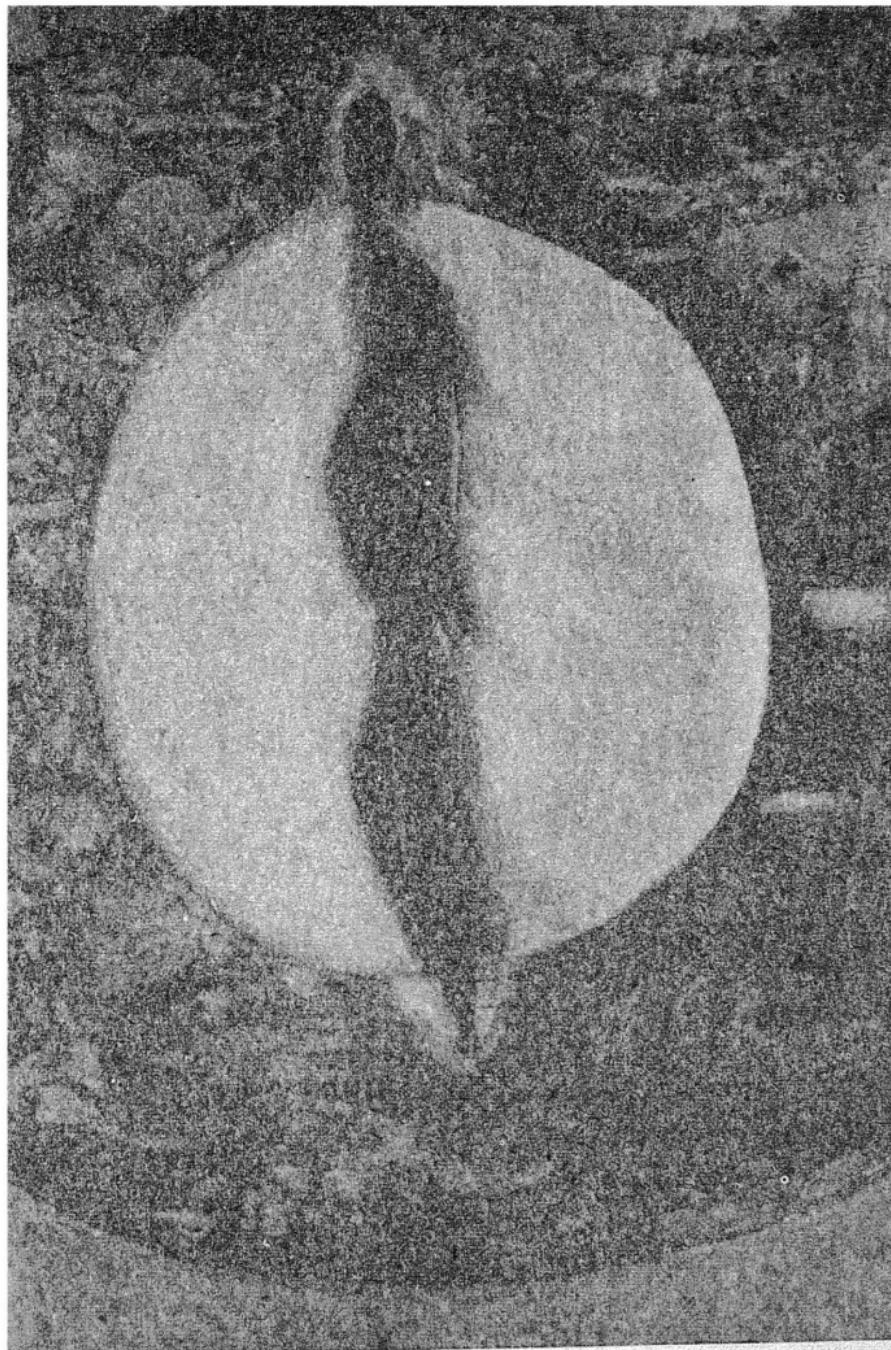
من الفنانين:

ومن القانونيين:-

من الكتاب والأدباء والمصطففين:

ثانياً: تقوم اللجنة بكل الأنشطة التي تراها ملائمة للتعبير عن تضامن المثقفين المصريين بمختلف أجيالهم وتياراتهم ومدارسهم وأشكال إبداعهم مع الفنان «يوسف شاهين» وأسرة فيلم «المهاجر» في إطار المبادئ الواردة في هذا البيان، وباعتبارها جزءاً من السعي إلى إلقاء حريرات الإبداع الأدبي والفنى، وإلى أن يتم تصحيح الوضع. ولها في ذلك أن تدعى إلى المؤتمرات الجماهيرية والمصحفية وتتصدى بأجهزة الإعلام وتفاوض مع كل الهيئات المعنية، وتتكلف من تراه بإجراء الابحاث والدراسات التي يتطلبها الدفاع عن أسرة الفيلم.. وكل ما تراه ملائماً للقيام بواجبها في هذه القضية أو في غيرها من القضايا المتعلقة بالدفاع عن حرية الإبداع.

ثالثاً: للجنة أن تضم إليها من ترى الاستفادة من جهوده، وأن تضع نظامها الداخلي وتحتار من بين أعضائها عدداً يكون بمثابة هيئة مكتب ينظم شئونها ويقوم بالأنشطة التنظيمية التي قد يتطلب قيامها بمهامها ولتكن مصر - كما قال رفاعة الطهطاوى - وطناً للسعادة المشتركة بيننا.. نبنيه بالحرية... والعلم.. والعدل...



المشاء الأخير (من مجموعة تشخيص من العنصر الحي) ١٩٦٢-١٩٦٨ زيت على توال ٢٠٠ سنتيمتر

١٩٦٦ سنتيمتر ×

# مفاهيم العلم في العقلية العربية

د. إبراهيم بدران<sup>(١)</sup>

## أولاً: مدخل

في اعتقادنا أن الحديث عن العلم في الثقافة العربية، وفي التراث العربي وبالتألي في العقلية العربية مسألة ذات إشكالية خاصة متشابكة الجنور وال العلاقات تتدخل فيها اللغة مع الدين مع الفكر، مع التجربة، مع التاريخ مع التعليم، مع الأيديولوجيا، ومع السياسة إلى الدرجة التي تفقد فيها هذه الموضوعة حدودها، وبالتالي يصبح البحث فيها بحثاً في تركيبة معقدة متراوحة الأطراف والأعمق، ومع هذا فإن الأهمية العملية للموضوع من وجهة نظر اجتماعية اقتصادية إضافة إلى الجانب الأكاديمي، يجعل من هذا البحث ضرورة قصوى، وبخاصة أن المجتمع الانساني المعاصر بشكل عام، والمجتمع العربي جزء منه، قد وصل إلى اقتتال يكاد يكون مطلقاً في جانبه النظري على الأقل، بأن العلم هو واحدة من أهم الميكانيكيات للتقدم الحضاري الشامل إن لم يكن أحدهما على الإطلاق غير أن طبيعة التقدم الحضاري، وانقسام العالم إلى مناطق أو مجتمعات متقدمة وأخرى متخلفة، وكون عملية التقدّم لكل مجتمع على حدة تتبع من تاريخيته الخاصة بالدرجة الأولى، وبدرجة ثانية من التاريخية العامة للمجتمع البشري، وكون الاتجاه نحو التقدم

وكيل وزارة الطاقة والثروة المعدنية-الأردن

إن مؤدي ذلك كله أن موضعة العلم «كمادة معرفية» قائمة بذاتها ومحفوظة في الكتب أو العقول على السواء، متداولة في المؤسسات وبين الأفراد، قد تعجز في

حالات معينة عن أداء وظيفتها الاجتماعية وتفشل في تحقيق دورها التاريخي، الأمر الذي يجعل الدراسة والتحليل والمراجعة ضرورة عملية على درجة قصوى من الأهمية تاهيك عن ضرورتها «العلمية» المعروفة. ونحن إذا استعرضنا المحاولات العربية المختلفة للتحديث ابتداءً من برامج محمد على ومشروعاته في مصر، وانتهاءً بمحاولات العقدين الماضيين، ورصدنا الجهود التي بذلت في التعليم والتأهيل والتكون نلاحظ أن هذه الجهود وما استثمر فيها من أموال ووقت وإمكانات وما رافقها من علم وتعليم وتعلم ومدارس وجامعات ومؤسسات، كل ذلك لم يستطع أن يحقق النقلة النوعية المنتظرة هذا على الرغم من أن مجتمعات قريبة الشبه أو بعيدة الشبه بالمجتمع العربي استطاعت خلال فترات زمنية قصيرة تقاس بالعقود وليس بالقرون، وكانت تواجه حالات من التخلف أشد مما واجهته الأقطار العربية، استطاعت ومن خلال استثمارها للعلم كميكانيكية فاعلة في التقدم أن تحقق ثورتها الصناعية الأولى وتنتقل إلى مرتبة جديدة<sup>(٢)</sup>، بل على العكس من كل ذلك:أخذت بطالة المتعلمين وبطالة خريجي الجامعات والتي هي في جوهرها نوع من «بطالة العلم في المجتمع» تنتشر في أقطار الوطن العربي في السنوات القليلة الماضية إلى درجة خطيرة تذر بالتفاقم، وتدعم إلى إجراءات وتدخلات من أجهزة الدولة<sup>(٣)</sup> هذا في الوقت ذاته الذي تفاقمت فيه اعتمادية الأقطار العربية على الخبرة الأجنبية في المجالات العلمية المتخصصة بدرجة لا يحسن تجاهلها.

### ثانياً: في المفاهيم الأساسية

يبقى العلم واحدة من المسائل الأكثر «استعصاء» على التعريف المختصر والمباشر. وبالتالي يندر أن نجد له تعريفاً جاماً ومانعاً، ذلك لأن العلم بالدرجة الأولى هو جزء من التاريخ العام والخاص، واحد من حياثاته وأداة من أدوات صنعه، وهو بذلك ينطبق عليه ما ينطبق على التاريخ من قواعد وأحكام، وفي النهاية يخضع للتغيير والتبديل والتطوير، ويتحرك باتجاه التقدم والارتقاء للوصول إلى الغاية النهائية المثالية أو النظرية للعلم ألا وهي: «الوقوف الكمى والنوعى على حقيقة العلاقات بين مكونات الوجود بعيداً عن كل لبس أو زيف أو خطل».

ومثل هذه الغاية تتطلب بطبعها الحال: «أن يكون العلم نظاماً ديناميكياً من المعرف تغير وسائله وأدواته وتطور مفاهيمه وقواعده وقوانينه مع التطور

والارتقاء الذي يجتازه الإنسان وتجتازه المجموعة البشرية وتصل إليه الحضارة الإنسانية».

وبذلك يكون العلم «واحداً من أهم ميكانيكيات الجدل وفي صنع التاريخ بسبب التأثير والتوليد والتخليق والتركيب والنفي والخساد التي يحدثها في الإنسان والمجتمع».

وهو في الوقت الذي: «يتطلب القدرة العقلية الإبداعية للإنسان لصياغته واكتشافه وتركيب علاقاته وقوانينه بصورة مقررة ومقبولة ومفهومة للعقل الإنساني» (على بداية ذلك)<sup>(5)</sup>، فإنه لا يستطيع أن يكتسب ديناميته وقوته الدافعة المحركة لجدلية التقدم: «إلا إذا تغلغل في التركيبة الاجتماعية وتفاعل معها لتكون قادرة على التجاوب والإبداع وبالتالي قادرة على التناغم والتوافق مع نظام العلاقات التي ينتظمها».

وبهذا المفهوم خرج العلم عن كونه «معلومة» أو «خبرأ» أو «نشاطاً نخبوياً محدوداً، ويتحول إلى ظاهرة أو مؤسسة أو مدرسة لها بعدها الاجتماعي ولها وظيفتها التاريخية.

وإذا استعدنا هنا مقوله برنال في مؤلفه الشهير العلم في التاريخ: «لقد كان انتشار الأفكار العلمية عاملاً حاسماً في إعادة تشكيل نسق الفكر الإنساني»<sup>(6)</sup> نستطيع أن نتعرف على العلاقة الوثيقة بين العلم والمجتمع الإنساني أو بين العلم والمجتمع الذي يؤثر ويتاثر به، ومن هنا يأخذ العلم أبعاداً خاصة، وينشئ في الوقت نفسه إشكاليات جديدة، مثل الاستخدام الصحيح للعلم مروراً بفكرة العلم للعلم واللاقة بين العلم والحكومة والعلم والثقافة وحرية العلم وأخلاقياته، وغير ذلك مما لا يمكن حصره من إشكاليات.

ومن هنا أيضاً ندرك تعقيد العلاقة بين المجتمع وبين العلم، وندرك أهمية الخصائص الاجتماعية والثقافية والفلسفية والفكرية والاقتصادية والسياسية في تطوير نظام علم خاص بالمجتمع، أو في تطوير مجتمع قادر على التعامل مع العلم كمؤسسة نظامية متغيرة ومتطرفة، وهذه المقوله تشير قضيتيتين أساسيتين:

القضية الأول تتعلق بالتاريخ وتعنى بها تاريخية العلم وهكذا فإن الوطن العربي يمر في حالة غريبة من التناقض، ففي الوقت الذي يتزايد فيه عدد الجامعات، وتتضاعف أعداد الخريجين الجامعيين على شتى المستويات، وتتكاثر مؤسسات البحث العلمي، ويتكاثر استجلاب الأجهزة والمعدات العلمية والتكنولوجية المتقدمة من شتى بقاع العالم، ويتسع افتتاح الوطن العربي

وأصاله الفكري والثقافي والعلمى والفنى والاقتصادى، وفي الوقت الذى تتضخم فيه مظاهر التمدن والتحضر، وتنمو البنية التحتية بشكل متتسارع للغاية، وفي الوقت الذى تدفقت فيه الثروة النفطية وغيرها من ثروات المواد الخام والتى بلغ مجموع عائداتها خلال الخمس عشرة سنة الماضية فقط ما يقرب من ١٥٠٠ مليار دولار. وفي الوقت الذى تتزايد فيه أعداد الكتب المنشورة والمجلات والجرائد والإذاعات والاتصالات عبر الفضاء، فى الوقت نفسه نلاحظ أن جوهر التقدم للأمة هو فى تراجع. فالإنتاج العلمى لا يزال ضئيلاً والافتتاح تحول إلى اكتشاف وتراجع دور الفكر ودور الثقافة، وتراجع دور العقل ودور العلم فى مواجهة تحديات الحياة، وأصبحت الاعتمادية فى الفكر وفى العلم وفى الثقافة وفى الاقتصاد وفى التكنولوجيا وفى الغذاء وفى الأمن، أصبحت هذه السمة البارزة للمجتمع العربى وللمؤسسة العربية وللدولة العربية، وهى اعتمادية متناقضة ومتناقضه عليها الإحصاءات الكمية وال النوعية بشكل لا يحتاج إلى تأكيد.

كل ذلك يعيينا إلى النقطة المركزية وهى: «أين يذهب العلم فى العقل العربى؟ وماذا يقع لهذا العلم فى جسم المجتمع العربى بأفراده ومؤسساته وجماعاته وأقطاره؟».

مع بدء الثورة العلمية المعاصرة فى أوروبا بدأت ثورة فى العقل البشري متزامنة وموازية. ومع ازدهار العلم وترسخ مسيرته المعاصرة ازدهرت إلى جانبه الفلسفة، وازدهرت الفنون والأدب وارتقت العقلية الاجتماعية هناك. وأخذ الفكر فى النضج والمجتمع كله فى التحرك باتجاه العلم والعقل. وفي المنطقة العربية نلاحظ عكس ذلك تماماً، المتعلمون يتزايدون ومظاهر المعاصرة والتحديث يزداد انتشارها فى البقاع العربى، ومع ذلك يتراجع الفكر وتتراجع الفلسفة، وتتدحرج الثقافة وتضحل الفنون والأدب إلى درجة ملفتة للنظر(٤). وقبل أن يكون فى المنطقة العربية جامعات تدرس العلم والفلسفة والأدب كان هناك فلاسفة وعلماء وأدباء بـ «مقاييس نسبى» أوضح رؤية وأغزر إنتاجاً وأكثر تأثيراً وأخصب إبداعاً. أما الحقبة المعاصرة فهى مختلفة ومتناقضه جداً، بل يكاد يلحظ الدارس للمنطقة العربية فروقاً فى النوعية وتدحرجاً واضحأً فى المستوى والإنتاج العقلى من عقد إلى عقد، على الرغم من أن مثل هذه الفروق لا تدرك عادة إلا على مدى قدرات طويلة، ويكاد يجمع العديد من الباحثين على أن حقبة الخمسينيات والستينيات فى المنطقة العربية كانت أكثر خصباً وأعلى وعيأً وأكثر ديناميكية وأعمق رؤية من حقبة السبعينيات والثمانينيات. كل ذلك يشير إلى أن شيئاً ما، يعمل على فصنم

نظام العلم عن نظام المجتمع على الرغم من وجود النظائر في حالة تداخل ظاهري، وهذا التداخل يتطلب من الدراسة والتحليل الشيء الكثير للتعرف على أعماقه، وعلى فاعلية هذه الأعمق وعلى المدى الذي وصلت فيه، «العمق الخرج»، والذي دون الوصول إليه، أي العميق الخرج، يبقى النظائر غير قادرين على إحداث التحويلة الجديدة ونعني بها العلمية الاجتماعية الخاصة المتقدمة.

القضية الثانية بالخصوصية المجتمعية أو ما نسميه العلمية الخاصة.

### ثالثاً: تاريخية العلم

لأن العلم في أحد جوانبه هو تعبير العقل البشري عن العلاقات الموضوعية التي تحكم مكونات الوجود، فإن هذا التعبير يصبح بالضرورة جزءاً من تاريخ الجنس البشري مؤثراً ومتاثراً بوسائله ومفاهيمه وأفكاره وفلسفته ومعتقداته، وبالتالي متغيراً، بمفهوم جدل، من متغيرات التاريخ، وهذا يعني أن التحليل العلمي للعلم يجب أن يكون تحليلاً تاريخياً. ومن هنا فإن سحب المفاهيم العامة والثابتة في الزمان والمكان على العلم كظاهرة إنسانية يصبح مدعماً لتجميد مفاهيم العلم، سواء تجميداً مكانياً لتقتصر على مجموعة من الناس أو مجتمع معين، أم تجميداً زمانياً لتقتصر على حقبة زمنية معينة، إن ما يترتب على كلا الأمرين من خطورة لا يحتاج إلى تبيّان. فالتجميد المكاني يعني الدعوة إلى إبطال قدرة المجتمعات الأخرى على إنشاء نظام علمها الخاص بها (وإن كان هذا لا يعني بالضرورة مخالفة الأنظمة العلمية الاجتماعية الأخرى أو التعارض معها). والتجميد الزمانى يعني التعلق بحقبة تاريخية معينة وافتراض أن نظام العلم أنداك هو النظام العلمي الاجتماعي الذي أو «المعلوماتي»، يجب الوقوف عنده أو الاقتداء به أو الاكتفاء به، أو غير ذلك من قياسات.

والوطن العربي يعيش هذه الحالة بشكل ملفت للنظر بكل ما في هذه الحالة من تناقضات غير إيجابية وغير بناءة<sup>(7)</sup>.

لقد أدى عدم إدراك الطبيعة التاريخية لـ«نظام العلم» وتمثلها إلى أن تحول العلم في المقلية العربية إلى مادة إخبارية أو معلوماتية قائمة بذاتها بلا زمان وبلا مكان، وبلا خلفية اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية سواء كان ذلك في العلوم الإنسانية أم في العلوم الطبيعية وبذلك لم يرافق «الفيض الاخباري»، الذي تبنته المؤسسة الإعلامية العربية أي تغيير أو تطوير أو تحدث للمحاكمة المقلية الكامنة وراء «العلم» الذي يببث أو يعطي أو يذاع وأصبح من السهل على العقل العربي

المعاصر أن يقفز في موقفه «العلمي» من الحقبة الاغريقية إلى الحقبة الإسلامية إلى حقبة النهضة الأوروبية إلى الحقبة المعاصرة، ثم يعود إلى أى منها خلال الأطروحة نفسها دون أن يرى الفروقات الضخمة التي تكتنف هذه القفزات، ودون أن يتبيّن ما يتطلّب ذلك من نفي وتقادم وإلغاء وهو في كل مرة يواجه فيها تحدياً معاصرأً في العلم الطبيعي أو الفلسفة أو الثقافة أو الفن أو السياسة أو التاريخ، نراه يستخدم كل أدواته العلمية المعاصرة للعودة إلى حقبة التاريخ العربي القديم يشير إلى علمائها، ويطمحن إلى مفكريها، يوكلاد يقارن العصر القديم بالعصر الحديث عالماً بعالم، ونظريّة بنظرية. صحيح أن هناك أسباباً أخرى نفسية - اجتماعية ونفسية - سياسية وراء هذا القفز وتلك المقارنات، ولكن من أهم هذه الأسباب أو من أهم الأسباب التي تجاهل مثل هذه القفزات والمقارنات مستساغة ومقبولة للعقل العربي المعاصر والإنسان المعاصر هو كون «العلم» مجردأً من تاريخه ومن تاريخيته. ولذلك أصبحت السمة الفالبة على متعلميّنا وعلمائنا المعاصرين أنهم يحملون علوم القرن العشرين بمنطق القرن الثامن والتاسع والعشر». ولأن الثقافة العربية لم تتغير جذرياً خلال حقبة هائلة الطول تبتدئ بالعصر الجاهلي، وتتعمّق وتتوسّع خلال العصر الراشداني فالعباسي الأول، ثم تعود فتضيق خلال العصر العباسي الثاني، ثم تكاد تختنق خلال القرون الستة التي تلت ذلك العصر، ثم تنفرج بالتدرج حتى تصعد إلى ما وصلت إليه الآن، لذلك نجد العقل العربي يعيش في «علم» مع امرئ، القيس والنابغة الذبياني وعنترة وطرفة وزهير بن أبي سلمي ولبيد وابن عباس وعلى بن أبي طالب وسيبوه والخليل بن أحمد، ومع الكلندي والفارابي وأبن الهيثم وأبن سينا والصوفى وأبن النفيس والبيروني والخوارزمى وأبن البيطار وأبن رشد والغزالى وأبن خلدون، ثم ينتقل إلى رفاعة الطهطاوى وجمال الدين الأفغani ومن تبعهم<sup>(٨)</sup>.

وهو - أى العقل العربي - في كل مرحلة من مراحل نموه ونضجه يتكىء على هذه القاعدة الثقافية سواء أكان طبيباً أم رياضياً أم اجتماعياً أم مؤرخاً، وقد أدى هذا الموضوع وبحكم التأثير المتتبادل أنأخذ علماء الحقبة المعاصرة بإعادة العمل في المادة العلمية القديمة والمادة الثقافية القديمة لإحيائها وإعطائهما ثوابتاً معاصرأً، ثواباً من المعاصرة وثواباً من «العلمية». وأخذت أدوات العلم المعاصر ومنجزاته التكنولوجية المتقدمة تستخدم على أرسع نطاق لتحقيق هذه الغاية.

أى عصرنة الماضي. وبطبيعة الحال فإن جوهر العمل على هذه المواد لم يكن نقدياً ولكنه كان تبريرياً وتعليلياً. وت遁س المجلات والكتب وبرامج الإذاعة والتلفزيون

بالمئات بل والألاف من العلماء المعاصرين الذين يساهمون بدورهم في تسخير علمهم لصالح الحقبة الماضية ولصالح «العلم الماضي» والثقافة الماضية. ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك إنشاء مؤسسات علمية ترصد لها الأموال لإحياء العلوم القديمة كالطب الإسلامي على سبيل المثال. وهكذا فإن: «غياب تاريخية العلم في العقلية العربية قد دفعت العقل العربي المعاصر بعيداً إلى الوراء في أعماق التاريخ. وتحول دوره من صانع للمستقبل من خلال تطوير نظام العلم العربي المعاصر إلى مررم للماضي ومزخرف له».

وفي اعتقادنا أن هناك ارتباكاً وخطاً واضحأً في العقلية العربية بين تاريخ العلم وتاريخية العلم فالاهتمام بالتاريخ لتطور العلم والمنجزات الإنسانية في هذا المضمار، والإشارة إلى أعمال البارزين من العلماء في إطار مرحلتهم التاريخية، أمر لا يحتاج إلى تنويه سواء من حيث فائدته أم من حيث أهميته أم حتى من حيث عمليته كمدخل من مداخل فهم تطور الحضارة العربية خاصة، والإنسانية عامة، أما أن يتتحول الاهتمام بتاريخ العلم إلى إغفال التاريحية العلم، وبالتالي الدعوة إلى رسم النموذج العلمي الحديث على غرار النموذج العلمي القديم، أو الرضا بالإنجاز العلمي القديم وكأنه إنجاز علمي معاصر يشكل مبعث فخر للأمة وموضع رضا، فذلك ما لا ينبغي أن يكون(١).

ومن جهة أخرى فقد أدى غياب المفهوم التاريخي لنظام العلم أن انزلقت المؤسسة العلمية العربية والعقل العربي في اتجاه المحاكاة والتقليد في العلوم، سواء من حيث المسافات أم من حيث البرامج أم من حيث القفز إلى نهايات العلوم دون وجود أرضية علمية مناسبة للاستفادة من هذه النهايات، دون أن يكون لكل ذلك صلة بالواقع الاقتصادي أو الاجتماعي. لقد نشأت في الوطن العربي نزعة واضحة في هذا المجال هي «العلمية»، وأصبحت تشكل جزءاً من العقلية العربية وبخاصة النخبة المتعلمة والمتخصصة(٢). ومؤدي العلموية أن الوسيلة إلى التقدم الحضاري هي في تداول «أرقى» و«أحدث» النظريات العلمية في العلوم من كيمياء وفيزياء ورياضيات وبيولوجيا ووراثة وجينولوجيا والكترونيات وفضاء، وفي تدارسها وتعليمها، دون التعرض للأسس الفلسفية الجديدة التي تقوم عليها هذه التطويرات أو القفزات العلمية، أو دون التعرض للتغييرات التي تفرضها مثل هذه القفزات والتجديفات العلمية على المفاهيم والفلسفات والأنماط العلمية والاجتماعية والسياسية السائدة. في النزعة العلموية، يؤخذ أحدث العلم دون تاريخيته، وتتحول بذلك المادة العلمية وكأنها جهاز مستورد أو قطعة تكنولوجية

جديدة تداولها الألسنة وقاعات الدرس والامتحانات، وتلتقي النزعة العلموية هنا وتتكامل مع النزعة التكنولوجية<sup>(11)</sup>. والتي تحاول تطوير المجتمع من خلال تكديس أحدث المعدات والأنظمة والأجهزة التكنولوجية، دون التأكيد على الجانب الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي لعمليات الإنتاج والتطور التكنولوجية، إن كلتا النزعتين العلمية والتكنولوجية قد تعمقتا في العقلية العربية المعاصرة خلال العقود الأربع الماضية، وإن كان بعض الباحثين يشير إلى أن جذور هاتين النزعتين تعود إلى فترات قبل ذلك بكثير<sup>(12)</sup>، ساعد على ذلك غياب الرؤية التاريخية لسيطرة التطوير الصناعي، وأن الصناعة ليست قطعاً من العلوم أو جزءاً من معدات بقدر ما هي حركة اجتماعية تنتظم عمليات الإنتاج، وتقوم على أسس عميقة من العقلية العلمية والتفكير العلمي والخبرة التكنولوجية، ولقد ترتب على هذه النزعات اللاتاريجية وبتأثير وسائل الإعلام ونتائج انعدام العمق والشمول في الفكر والثقافة والفلسفة في الحياة الفكرية العربية المعاصرة، وبالتالي العجز عن توظيف الفكر والفلسفة في استقصاء المضامين العلمية العميقه للظواهر الإنتاجية ولظواهر تقدم المجتمعات من خلال ميكانيكيات العلم والتكنولوجية وغيرها ونتيجة كذلك لحالة الانهيار الحضاري الذي حل بالمنطقة العربية فجعلها تلهث وراء التقدم كتجميع فسيفسائي تراصفي لعنامر التقدم من علم يتمثل بجمع المعلومات، أو تكنولوجيا تمثل بشراط الأجهزة والمعدات، أو محمد أبحاث يتمثل في تجميع بعض المختبرات، أو جامعة تتمثل في زيادة أعداد الخريجين أو ثقافة تتمثل في إعادة واستعادة للترااث، نتيجة لكل ذلك تعمق الاختلال الكبير في رؤية جوهر نظام العلم كظاهرة تاريخية، وتفاقم العجز في تنشيط دينامية الجدل بين العلم الذي يتعلم الدارسون والعقلية العربية والثقافة العربية، وعجز لكل عنصر من هذه العناصر على القيام بدوره في تهيئة العقل العربي ليس له «تقبل العلوم» فحسب، على أهمية ذلك، وإنما للانتقال إلى «المراحل العلمية»، أيضاً.

ساعد على ذلك هذا الانقسام الذي استثنى المؤسسة التعليمية العربية بتقسيم التعليم إلى «علوم» و«آداب»، والذي أدى إلى تقسيم «العلم»، وتقسيم مفهوم نظام العلم إلى قسمين غريبيين، وكأنه يراد للمجتمع أن يتحرك في عقليتين مختلفتين: إحداهما عقلية أدبية، وأخرى عقلية علمية<sup>(12)</sup>.

والنتيجة العملية لكل ذلك أن انحصر العلم في قاعات الدرس وفي الكتب، وانطلق «اللعلم» في الحياة العامة من فكر واقتصاد وأدب وفنون وكل شأن من شئون الحياة، أن «اللعلم» الذي نشير إليه هنا ليس هو بالضرورة الجهل بالمعنى

الحرفي، ولابعني بالضرورة أن يكون «مضاداً للعلم» بالمعنى المطلق، ولكنه يكفي إن لا يكون منتسباً للحقبة موضوع البحث حتى يصبح لاعلمنياً بالنسبة إليها (١٤). وهذا الاعلم هو في جوهره فكر وثقافة وعلوم الحقائق الماضية والتي لا تزال تستثار بالجزء الأكبر من فاعلية العقلية العربية المعاصرة، مضانًا إليها ما يحتاجه الوطن العربي من مزيج غير متجانس من أفكار وثقافات وعلوم المجتمعات المتقدمة. وإلى حد كبير، فإن التغيير الذي وقع في الثقافة العربية بالمفهوم الشامل والعميق هو تغيير طفيف، أو في أفضل الأحوال لا يتناسب مع البعد الزمني والتاريخي لحتوى هذه الثقافة.

ومن ناحية ثانية فإن طبيعة التطور الاقتصادي الذي يشهده الكثير من البلدان العربية، سواء في مجالات الصناعة أم الزراعة أم الخدمات، ليعتمد أساساً وبشكل عام على استيراد الأجهزة والمعدات والأنظمة جاهزة، وبالتالي فإن المشاركة الفاعلة من قبل الإنسان العربي لم تتجاوز في أغلب الحالات عمليات التشغيل والصيانة. أما التصنيع الأصيل وإنتاج السلعة من خلال الإبداع الذاتي، وهو ما يعبر عن العقلية الفردية والاجتماعية، فهو أمر لا يزال محدوداً، ولهذا السبب وضمن مجموعة من الأسباب الأخرى السياسية الاجتماعية، لم يلعب التغيير الاقتصادي الذي أصاب المنطقة العربية خلال العقود القليلة الماضية دوره الحقيقي في تغيير العقلية العربية.

إن الفكر والثقافة من جهة، والعمليات الإنتاجية من جهة أخرى، هما العامل الجوهري والأكثر تأثيراً في تغيير العقلية وتطويرها وتحديثها. في مجال الثقافة يتساءل أحد الباحثين: «ماذا تغير في الثقافة منذ الجاهلية إلى اليوم؟» (١٥).

وفي مجال الإنتاج المعتمد على الذات تساءل: «ماذا تغير في القدرة الإنتاجية العربية الذاتية منذ قرون حتى الآن؟». بعبارة أخرى، ماذا تغير في العقلية العربية منذ قرون حتى اليوم؟ فإذا تذكرنا أن نظام الإنتاج والفكر والثقافة هو الأكثر حسماً في تغيير العقلية، أدركنا إلى أي مدى قد أثر التجميد الزمانى لمفهوم العلم على العقل العربى المعاصر، أو بعبارة أدق، إلى أى مدى قد أدى عدم وضوح مفهوم تاريخية العلم على إبقاء العقلية العربية أكثر التماساً بحقائق لاتعيشها ولا تنتهي إليها.

#### رابعاً: العلمية الخاصة

إن تناول العلم، والإشارة إليه كمادة معرفية مجردة منفصلة عن المجتمع، يعنيان بالضرورة أن يكون هذا «العلم» نوعاً من المعلومات أو الأخبار بالنسبة إلى ذلك المجتمع، ومثل هذه المعلومات قد تعنى شيئاً كثيراً وقد تعنى شيئاً قليلاً وقد لا تعنى شيئاً، وفي هذه الحالة فإن «علم البشرية» بأسراها يصلح أن يكون مادة معرفة إخبارية، دون أن يعني ذلك بالضرورة أيضاً أن يكون لهذه المادة دور حيقي في التقدم لذلك المجتمع المعين، ولأن كل مجتمع يصنع تاريخه ويتفاعل معه في إطار التاريخية الخاصة لذلك المجتمع، فإن تفاعل المجتمع بمكوناته المختلفة، من اقتصاد وبيئة وثقافة، مع العلم كنظام معرفي متداخل في النظام الاجتماعي برمته ومتفاعل معه، وبالتالي مؤشر في تاريخيته الخاصة يكون ما نسميه «العلمية الخاصة» لذلك المجتمع. وهذه الظاهرة تطرح أمام المجتمعات النامية والتي لم تتطور مفاهيمها العلمية ومواقتها الاجتماعية والعقائدية من العلم، وبالتالي ثقافاتها وفلسفاتها وأفكارها بالاتجاه الأكثر علمًا وعقلانية، تطرح أمامها إشكالية التركيب والتخليق بين المجتمع بقيمه وأفكاره واقتصاده وابدیولوجيتها وسياسته وثقافته وفنونه وإنتاجه وتكنولوجياته، وبالتالي عقلية هذا المجتمع من جهة عند لحظة معينة، وبين النظام المعرفي الجديد القائم على الرؤية العلمية والمحاكمة العقلية والخبرة والتجربة الإنسانية، أي نظام العلم من جهة ثانية، وحصيلة هذا التفاعل والتركيب والتخليق في الإطار التاريخي العام وفي إطار العلمية العامة هي ما يحدد الملامح الرئيسية للعلمية الخاصة.

هذه الظاهرة التاريخية، أي العلمية الخاصة لأن مجتمع هي الأقوى والأكثر أهمية وفاعلية في سيرورة التغيير وفي تحقيق النقلة الحضارية أو في إعاقتها، وهي، في حقيقة الأمر، الموضوعة التي تحدد الصورة النهائية للعلم في عقل المجتمع بعد هضمه وتناثله ومعالجته خلال «ماكتنه» الاجتماعية الخاصة، وهي التي تترجم كل ذلك إلى إنتاج مادي على شكل صناعة أو زراعة أو خدمات، أو إنتاج ذهنى على شكل فكر وثقافة وفن وإبداع. وإذا أخذنا المجتمع العربي نلاحظ أن العلمية الخاصة لمجتمعنا العربي قد أثرت تأثيراً بارزاً وبخطيراً على كثير من المفاهيم العلمية الأساسية، وحولتها إلى مفاهيم تبتعد عن واقعها وتجريدها من دورها في تصعيد العملية الإنتاجية والإبداعية، فالملاحظ أن المفاهيم العلمية في العقلية العربية ممزوجة وقلقة يعبر زكي نجيب محمود عن هذا الموقف بقوله:

«لما كانت جذورنا الثقافية ثابتة من وراء الواقع المادي، والإدراك عندها لا يكون بالحواس وإنما يكون بالإلهام، فلقد نشأت في نفوسنا كراهية لما هو مادي يندرج في

نطاق الحواس، وكان حتماً علينا أن يجيء إيماننا بالعلم الطبيعي الذي هو أبرز سمات العصر.. إيماناً تساوره الشكوك.. ومن هنا انشطرت حياتنا بازدواجية أخرى فمن الوجهة النظرية نتشكل في العلوم وقدراتها، ومن الوجهة العملية نقى بالكل نفس راضية على ما تنتجه تلك العلوم من ثمرات(١٦).

بمعنى آخر، أن العلوم الطبيعية التي لها الصدارة المطلقة من حيث تغلبها في العقلية الغربية والإيمان بها، ومن حيث الدور الذي لعبته في تنوير الفكر الأوروبي المعاصر منذ عصر النهضة، وفي تصعيد اقتصادات هذه العلوم قد تحولت في إطار العلمية العربية الخاصة إلى علوم تعامل بالشك، وينظر إليها بالريبة وعدم الاطمئنان، بل تحرف وتفسف أحياناً كثيرة في جوهرها العلمي لتصبح مادة للوعظ أو التأمل الغيبى الساذج(١٧)، وبذا تعيش العقلية العربية حالة من الانغصام تجاه العلوم الطبيعية تريدها ولا تؤمن بها، تستعمل منجزاتها ولا تقبل بمقولاتها.

فيما أضفتنا ما في العقلية العربية المعاصرة من رصيد خرافي(١٨) يشمل مساحات واسعة منه، وعلى مستويات مختلفة من التعليم والتأهيل، ابتداء من الفلاح البسيط وانتهاءً بأساتذة الجامعات في الكيمياء والفيزياء والعلوم والجيولوجيا(١٩)، وإذا أضفتنا إلى ما في الحياة العربية المعاصرة من قوة للسلطة وسيطرتها على منافذ الفكر والعلم والثقافة، وضيق وتنزت ولا عصرية في فهم الدين والترااث، نلاحظ أن العقلية العربية المعاصرة في موقفها من العلم تسلك سبيلاً متعرجاً تسوده الفوضى ويعمه الارتباك والاستعداد للتراجع في أى لحظة عن المقوله العلمية والبرهان العقلى. بمعنى آخر، أن العقل العربي بحكم الثقافة وحكم ضغوط الواقع لم يحسم بعد دور العلم في التاريخ، بل هو على استعداد في كثير من الأحيان لإخضاع الفكر العلمي والحقائق العلمية لتكون أداة سياسية أو دعاوية أو حتى خرافية. وبالتالي أدى ذلك لأن يشعر الإنسان العربي (صاحب العلم أو غير صاحبه) بأن قوانين العلم لا تحكم الطبيعة وبالتالي لا تحكم مصير الإنسان ومستقبله وإنما هو يخضع هذه القوانين لافتئاعات الذاتية ورؤياه الخاصة والتي تتباين عن الواقع قلق غير مستقر ومحبط في أغلب الأحيان، أما أفراد المواطنين فإنهم يقبلون ما يقال لهم باسم، العلم لأن الأمة برمتها لم تتح لها الفرصة للانخراط في نظام العلم بمجمله أو بعمقه في إطار كل ذلك، وحتى يتمكن العقل العربي من التعايش مع كل هذه المتناقضات، وبالتالي عدم الثورة عليها أو الانتحار بسببها سلك سبيل الفصل بين العوامل، وتجزئ الروية واجتزاء التحليل والنتائج ومراصفة المتغيرات إن الانخراط أو الانزلاق في هذا الاتجاه، والذي يبدو

أنه قد تأصل على مدى العقود والقرون، قد أفقد العلم نظاميته وخرم العقل العربي من التعامل مع العلم كنظام حياة ونظام قيم ونظام تغيير وهذا انحدرت العلمية الخاصة لتصبح ذات طابع توفيقى تنسص على الواقع وتتعايش معه دون أن تكون أداة فاعلة في تغييره.

والتحيين الذى نقصد هنا ليس بمفهوم التغيير الفوقي الذى يتناول أشكال المؤسسات أو أشخاصها بقدر ما هو ذلك التغيير الذى يصل إلى صميم موقف الإنسان من مشروع الحياة، ومشروع الحضارة، ومشروع المواطنة ومشروع التقدم، وقد يكون من باب تقرير الواقع أن نقول إن هذه المشاريع لا تزال غير واضحة في العقل العربى، ولا يزال دور العلم فيها غير محدد.

إن اور التراث فى العقلية الاجتماعية يتترك عموماً بصمات بارزة على العلمية الخاصة لذلك المجتمع وتعلق المجتمع العربى المعاصر بالتراث العربى، بقضيه وقضيبيه، وغثّة وسماته، مسألة لاحتاج إلى كثير من التنوية وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى أن تتأثر المفاهيم العلمية المعاصرة بالألوان التى يحملها التراث، إما باتجاه استنكارها كما هو الحال بالنسبة إلى نظريات التطور (داروين ومندل) أو التحليل النفسي (فرويد) أو الاقتصاد والتاريخ (ماركس) وإما باتجاه إعطائها مفهوماً خالصاً مستمدأ من التراث كما هو الحال بالنسبة إلى الطب (ابن سينا) والاجتماع (ابن خلدون) والبصريات (ابن الهيثم) والرياضيات (الخوارزمي) والفلسفة (الكندى والفارابى). الخ. وهذا بحد ذاته توجيه للعلمية العربية الخاصة المعاصرة يبعدها عن معاصرتها، ويبعدها عن التعبير عن مرحلتها التاريخية ذاتها، ويجعلها أنسيرة للمفاهيم التى طورتها، بجدارة وثقة، الأجيال السابقة من العلماء في حقبة سبقتنا بقرون.

كذلك فقد أثر ولا يزال يؤثر في العقلية الخاصة للمجتمع العربى الموقف السلفى التقليدى التراثى من العقل - والإنسان - والعلم - والطبيعة، وهو أمر كان، ولا يزال، منذ عدة قرون موضع جدل هائل ولم يحصل بعد، ولم يصل المجتمع العربى فيه إلى نقطة محددة. صحيح أن الحقبة المعاصرة تشهد اعترافاً علنياً أكبر بدور العقل والعلم في حياة الإنسان، وبقدراته الإنسانية على تغيير معطيات الطبيعة (بلا حدود) إلا أن هذا الاعتراف العلنى مازالت وسائل الثقافة العامة وأجهزة الإعلام، وكذلك أنظمة التعليم ومؤسساته، تعمل على طمسه وإضعاف قوته من حين لآخر، والتشكيك فيه بشكل لا يسمح للعقل العربى (وبخاصة في مراحل تكوينه لدى الناشئة) أن يطمئن اطمئناناً لارجوع عنه. وأن: قوة العقل البشري

وقدرته على مواجهة تحديات الوجود هي قدرة غير محدودة وغير ناضبة في الوقت نفسه، وهي قوة قادرة على مواجهة التحديات وعلى تغيير معطيات الطبيعة في إطار التاريخية العامة للجنس البشري. نجد هذا الطمس المتواصل المقصود، أو غير المقصود، والمتولد عن رغبة معاصرة في تأكيد عجز العقل البشري عجز العلم، أو المتولد عن قوة الاستمرار، لابد له من مراجعة.

ولابد من القول هنا بأن أي نظرية في هذا المجال أى «عجز العقل البشري» لا تعتبرها مثيلة فعلاً لوقف الدين الجوهرى من هذه المسألة باعتبار أن ما ورد من نصوص قرآنية أو من أحاديث متواترة لاتشير إلى هذا المفهوم بائى شئ من التفصيل. وبالتالي فإن ما يحمله التراث العربى الإسلامى في هذا الموضوع هو اجتهادات وتفسيرات لمجتهدين ومفسرين ليس إلا، كذلك فإن العديد من التفسيرات التي تشير إلى عجز العقل والعلم قد وضعت إما عن حسن نية للمحافظة على ما اعتقاد المفسرون آنذاك أنه قد يمس الدين، وإما قد وضعت مجازة لظروف سياسية اجتماعية سائدة آنذاك، وإما لطبيعة المرحلة التي كان يمر بها المجتمع الإسلامي آنذاك.

لقد مررت قضية العقل في تاريخ الفكر الإسلامي بمراحل أساسية ثلاثة: المرحلة الأولى: ما قبل الخلافة الأموية، ولم يكن الموضوع آنذاك قد أثير وإنما كان هناك القرآن وألسنة دون ظهور الإشكالات السياسية الفلسفية والفلسفة الدينية.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة البحث عن دور العقل في الفكر الإسلامي، واستمرت هذه المرحلة حتى القرن الرابع الهجرى حيث دافع المعتزلة ومن تأثر بأفكارهم حتى إخوان الصفا عن دور العقل وأعطوه المرتبة الأولى، وذلك وسط المعارضة الهاائلة من المؤسسة السياسية ومن الفرق الأخرى.

المرحلة الثالثة: وهي التي أعقبت القرن الرابع أو الخامس الهجرى حتى بدايات الحقبة المعاصرة، حيث انتصرت قوة الدولة وفكرة الأشاعرة(٢١)، وتراجع دور العقل، أو تراجع إيمان الإنسان العربى بدور العقل وقدرته وحتى كونه مؤهلاً للبحث في بعض المسائل وترك مسائل أخرى(٢٢).

وبالتزامن مع قضية العقل كانت العناصر الأخرى من المربع ونعني بها الإنسان (وقدرته أو عجزه، اختياره أو إجباره حرية أو عبوديته) والعلم (أو الفلسفة) والطبيعة كانت تتحرك بالاتجاه نفسه تقريباً، مع فارق زمني واضح. حيث نلاحظ أن الحقبة الأموية - الفكر المعتزلى - كان الاهتمام فيها يتوجه بالدرجة الأولى نحو

مسألة العقل والإنسان، في حين أنه في الفترة التالية، أى العصر العباسي الأول ومنتصف العصر العباسي الثاني، قد ترکز على مسألة العلوم والفلسفة والطبيعة (الغزالى، ابن رشد، إخوان الصفا.. الخ). والأسباب كثيرة ورغم مدافعته العديد من المفكرين الإسلاميين البارزين أمثال ابن رشد والقاضى الشوكانى، انتصرت الفكرة المناوئة لمبدأ سيادة العقلانية والعلمية والإنسانية، وأخذ هذا الانتصار يعمل ببطء وتواصل فى جسم الثقافة العربية الإسلامية. ويشق أحاديد هائلة فى بنىان العقلية العربية تضعف الثقة بالعقل وتشكك فى قدرة الإنسان، وتستهين بدور العلم والانتصارات العلمية، ساعدت على ذلك بطبيعة الحال الظروف الاقتصادية الاجتماعية المتربدة التى أخذت باحتياج الوطن العربى والإسلامى مع منتصف القرن الرابع الهجرى، مروراً بالحكم العثمانى إلى حقبة الاستعمار الأوروبيى وحتى بدايات عهد الاستقلال الحديث. ومع الاستقلالات العربية المعاصرة بدأ توجه متواضع (سبقت إرهاصات جيدة) (٢٣) نحو إعادة الاعتبار لهذه الموضوعة، وذلك من خلال الاندفاعة السياسية التى صاحبت حقبة الاستقلال، إلا أن هذا التوجه سرعان ما أصابه الركود أو الانكماش فى بداية السبعينيات وعاد التشكيك العربى فى العقل والإنسان والعلم والطبيعة يطفو على السطح، ولكن باشكال جديدة وتحت عباءات بالفة العصرية فى بعض الأحيان. وبطبيعة الحال أثر ذلك جذرياً فى العلمية الخاصة للمجتمع العربى المعاصر وأوقعها فى الوقت نفسه فى أزمة بالغة الخطورة.

«تتمثل هذه الأزمة فى أن العلمية العربية الخاصة تنتظر فى عقلها الباطن من التراث ما لا يستطيع أن يقوم به التراث من حل مشكلات العصر ومواجهة تحديات المستقبل».

وقد يكون الانقطاع الحضارى للتراث الفكرى والعلمى فى بلادنا سبباً جوهرياً لذلك (٢٤) ولكن الأمر الأكثر خطورة هو الإصرار على عدم إدراك الحقبة المعاصرة من خلال مضامينها ومتطلباتها.

### خامساً: جماهيرية العمل العلمي أو مسألة إخوان الصفا

تشير دراسة المسيرة العلمية فى التاريخ العربى الإسلامى سؤلاً فى غاية الأهمية ألا وهو:

«لماذا لم يقيض لهذه المسيرة العلمية التى ازدهرت فى شتى العلوم والفنون، وأخصببت وأنتجت الأدب والثقافة والفكر والفلسفة والعلم، ونقلت علم اليونان وفلسفتهم وعلوم الهندوس والفرس وتجربتهم، وتمثلت ما نقلته ووعته واستوعبتها،

وأضافت عليه.. لماذا لم يقيض لهذه المسيرة العلمية الظاهرة أن تستمر وتنواصل وتتصاعد لتتحول إلى ثورة علمية وإلى "نهضة" حديثة بدلاً من أن تظهر هذه النهضة في أوروبا؟ بعبارة أخرى لماذا واجهت المسيرة العلمية العربية سقفاً ليس بعيداً تماماً مما وصل إليه الإغريق أو الفرس أو الرومان وارتقت عند ذلك السقف ثم أخذت بالانحدار؟ وبطبيعة الحال رافق ذلك الانحدار.. الانحدار الحضاري العام... بمعنى آخر: ما الذي وقع للعملية الخاصة أنداك حتى ضعفت وفقدت ديناميكيتها وتحولت إلى حركة مكرورة لعدة قرون؟.

#### هذا السؤال

أما مسألة إخوان الصفاء... فكما هو معلوم نشأت هذه الحركة العلمية السرية في البصرة في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وكان لها فروع في بغداد ومدن أخرى.

وكان من أبرز أعضائها المقدس والزنجاني والمهرجاني والعلوفي وغيرهم، صنعوا خمسين رسالة في العلوم والفلسفة. ويشوها بين الوراقين ووهبوا للناس، وكانوا يجتمعون كل أسبوع للمداولنة والمذاكرة ورتباً أنفسهم على رتب ومنازل ، وكانتوا في كل مناسبة يشيدون بذكر العلم والمعرفة والنظر في جميع الموجودات والبحث عن مبادئها، وعلة وجوداتها ، ومراتب نظامها، والكشف عن كيفية ارتباط معلوماتها، وكان رأيهم، أن النجاة لا تكون بالعبادة والأخلاق فقط بل بالإحاطة بالعلوم والمعارف أيضاً ، وكانت غايتهم نشر علم ومعرفة لا حدود لها، ثم إقامة حكومة على رأسها صفوه هؤلاء العلماء، ثم تطبيق هذا العلم والمعرفة على الحياة الفردية والاجتماعية العلمية.

هذا وعلى الرغم من سريتهم وتقديرهم وعدم إقحام أنفسهم بالمسائل الدينية مباشرة، فقد نقم عليهم ورموا بالزنقة من العلماء المتزمتين وأحرقت رسائلهم في بغداد (٢٥).

أما أن يكون إخوان الصفا جمعية سرية سياسية فهذا أمر غير قوي الاحتمال، وهم ليسوا الجمعية السرية السياسية الأولى، ولم يظهر لهم نشاط سياسي بالمعنى العملي المباشر. والسؤال الذي تثيره هذه الواقعة التاريخية هو: ما الذي يدفع جماعة من "العلماء" أن يُولفوا الرسائل العلمية ليتداولوها بشكل سري ويجهوها للناس ويشوها لدى الوراقين؟ ولماذا يتآلفون على شكل جمعية تناقش العلم والمعرفة وتدعوا إليها جهراً وسرّاً، وتخفي نفسها عن أعين السلطان والفقهاء وعلماء الدين المتزمتين؟

ونحن دون محاولة منا لإهمال الاحتمالات السياسية ونشاط الحركات السرية في ذلك الوقت ودون إهمال الواقع الاقتصادي الاجتماعي أتذاك نستطيع أن نزعم الآتي:

- إن الصعود العسكري والسياسي الذي شهدته الدولة العربية الإسلامية كان معهوداً سريعاً ولم يستغرق أكثر من قرن تقريباً، وفي هذه الأثناء لم تكن البوتقة الحضارية الجديدة قد فرغت من صهر التركيبة الجديدة.

- إنه في الوقت الذي بدأت ثمار التركيبة الحضارية في التنجح في القرن الرابع الهجري وأخذ فكر "الأمة الجديدة" وفلسفتها وثقافتها وعلومها في التبلور، بعد استقرار الأوضاع العسكرية، وتعازج الثقافات، وانخراط المفكرين في الدراسة والبحث والتنظير والترجمة والحوار والتأليف، في هذا الوقت بدأ البنيان السياسي والعسكري للأمة في التصدع وراح الخط البياني في هبوط سريع أدى، فيما أدى إليه، إلى تصدع البنيان الاجتماعي وتردى أحوال الرعية بشكل ملفت للنظر ابتداء من قمة الهرم في الدولة، وانتهاء بالمواطن البسيط(٢٦).

- انعكس هذا التصدع والانهيار في النظام الاجتماعي السياسي على "نظام العلم" القائم الذي كان لا يزال في بداياته، فأخذ هذا النظام بالتصديع أيضاً، ولكن بسرعة أكبر بسبب هشاشة هذا النظام، وبسبب الضغوط الهائلة التي كان يتعرض لها من السلطة من جهة ومن رجال الدين من جهة أخرى، فأخذ أهل "العلم" في التستر والاختفاء(٢٧).

- في الوقت الذي كان رجال الدين والfilosophy والمفكرون يبحثون عن الخلاص من خلال العودة إلى أصول الدين وإحياء علومه وتخلصيه مما علق به، كما حاول الفرزالي وسواء، ابتدأ نفر من أصحاب العلم يدركون أن خلاص الأمة هو بإدراكها الفلسفة والعلوم (الطبيعية) والتمكن منها من خلال العقل والفلسفة (المعتزلة، إخوان الصفاء) والسيطرة عليها واتقانها . وبالتالي رؤية الدين والشريعة من خلال الفلسفة والعلم والعقل (المعتزلة وإخوان الصفاء) بدلاً من رؤيتها من خلال القياس والنصوص والنقل (الأشاعرة)(٢٨).

- ومن هنا أصبح جلياً لهؤلاء أن هذا التغيير المنشود نحو علمنة الرؤية الاجتماعية للدين والشريعة لا تتم إلا من خلال تعميم المفاهيم العلمية على عامة الناس، حتى يستطيعوا أن يغيروا نظرتهم ، ويعدلوا من مواقفهم لتكون متوافقة مع ما يقول العقل والعلم.

- ومن جهة أخرى، في الوقت الذي بدأت ثمار الترجمة ونقل العلوم توشك أن

تؤثر أكلها، بدأ انهيار اللغة في ألسنة الناس، وبخاصة أن اللغة وعلومها كانت قد وصلت عصرها الذهبي في القرنين الأول والثاني للهجرة، وبالتالي ازداد ابتعادهم وعدم استيعابهم لما ي قوله أهل العلم، وبدأت المشاغل الحياتية اليومية لأفراد الشعب وخوفهم وقلقهم على مستقبلهم تتحل الدرجة الأولى في سلم أولوياتهم، وهكذا، فقد "نظام العلم" آنذاك الأرضية الاجتماعية العريضة التي كانت مرشحة للأستئثار إليها، والتي يمكنها هي فقط أن تحول ذلك النظام إلى ظاهرة اجتماعية قادرة على النمو والتعاظم. وكانت جهود إخوان الصفا محاولة لتصحيح هذا الأمر وإعادة العلاقة بين العلم وبين عامة الناس إلى ذلك الوضع المطروح إليه.

- إضافة إلى ذلك فإن سوء الأحوال الاقتصادية وخوف الناس على أموالهم دفعاً بهم إلى خزنها وإخفاقها وقد أدى ذلك إلى حرمان نظام العلم من أي فرصة حقيقة للاستثمار حتى يتم الرابط بين الضرورة الاقتصادية والضرورة العلمية، وبخاصة أن رؤوس الأموال والثروات الضخمة التي كانت تتلقى للهيئة الحاكمة من وزراء وأمراء وقادة الجيش كانت تستنزف استنزافاً مزرياً في الترف والرفاهية والقصور والرياش والجواري، ولذلك كانت مجلة الاقتصاد تحرم من أي استثمار جديد يوظف لتوريد الثروة من خلال إنتاج يشارك فيه أفراد الشعب، وبذلك فقد نظام العلم واحداً من أهم الأسس التي تعطى لأن عملية خاصة بتنمية الجدل التاريخي والتوجه نحو النمو والتعاظم على غرار ما شهدته أوروبا إبان نهضتها إلا وهو تنامي الضرورة الاقتصادية لغايات النمو الاجتماعي الاجتماعي (٢٩).

- لقد كان التدهور في النظام العربي برمته سريعاً بعد القرن الرابع الهجري، واستمر هذا التدهور لعدة قرون، لم ينته إلا في أوائل أو منتصف القرن العشرين الميلادي (٢٠) وإضافة إلى ما ذكرناه، فقد أدى الانهيار الداخلي إلى اختفاء الحرفيين وهجوتهم إلى الأماكن الآمنة في ظل ملك أو أمير أو سلطان يقدمون جهودهم ثمناً لسلامتهم، دون أن تكون لهم القدرة على تحويل هذه الجهود إلى نشاط اقتصادي عام يصب في المشرفة الكلية للأمة، ويساهم في تشبيب اقتصادها، وفي البحث عن مزيد من "العلم" لهذه الخاية . وبذلك فقد نظام العلم العربي مرة أخرى إحدى دعائمه الرئيسية إلا وهي فئة الحرفيين والصناع المهرة القادرين على تحويل الأفكار العلمية إلى حقائق مادية تأخذ دورها في العملية الإنتاجية من جهة، وفي رفد إمكانات التقدم العلمي من جهة أخرى (٢١).

- أما المعركة بين المعتزلة أو الاشاعرة، أو بين أهل العقل وأهل النقل فلم تحسن إلا

متاخرة نسبياً وبعد تفاصيل التصدع الكبير في النظام السياسي الاقتصادي والنظم الاجتماعي والعلمي. وفي الوقت نفسه حسمت هذه المعركة لصالح النقل ضد العقل. فكانت ضربة شبه قاصمة وجهت إلى العملية الخاصة في ذلك الوقت، أضعفت من موقفها وأرهبت العامة من الانخراط فيها وأناحت الفرصة للحكام من ترك وفرض وسواهم لاسكات صوت المعارضة السياسية تحت غطاء محاربة الكفر والإلحاد والفلسفة والزندقة، وجند الحكم بعض المتكلمين لهذه الغاية، وبذلك ازداد اغتراب العلم والعلماء وعظمت عزلتهم، وأمعن نظام العلم في الوهن والذبول(٢٢).

- وفي هذه الحقبة تم القول بسد باب الاجتهاد، ليس بناء على إجماع للفقهاء والعلماء وإنما تعبيراً عن الشعور بالنقض والضعف، ومنذ ذاك الحين وقف سير التشريع الإسلامي ومضي عصر الابتكار وبدأ عصر التحجر(٢٣). وكان إغفال باب الاجتهاد في جوهره تعطيلًا وكبتاً للقوى العقلية المبدعة، ودعوة إلى الوقوف تحت سقف لا يجوز تجاوزه، ولم تكن تلك الضربة القاصمة موجهة إلى الدين والشريعة وحسب، وإنما شملت بنتائجها نظام العلم بكامله لأنها فرضت حجراً غير معلن على العقل والفهم والفكر، وبذلك أصابت العدوى العلوم والفنون الأخرى، حتى كأن الاجتهاد الذي منع هو الاجتهاد في كل علم وفن، فلم يكن أدب غير الأدب القديم ولا لغة غير الألفاظ القديمة، حتى كان العالم الإسلامي كله أصبح بالعمق(٢٤)، وكان الضحية الأولى لهذا الحدث والذي استمر حتى يومنا هذا نظام العلم العربي الإسلامي ذاك وبذلك فقدت العملية الخاصة لتلك الحقبة آخر فرصها لها للنجاة.

وهكذا نرى وننزع أن أعمال إخوان الصفا كانت محاولة لإعادة الحياة للعملية الخاصة من خلال إيصال العلم إلى العامة، حتى يستمد العلم قوته واستمراريته وحيويته ومن خلال وقف التدهور في العملية الخاصة، لعل هذا يقدم تفسيراً لمسألة إخوان الصفا، والأهم من ذلك كله أنه يقدم تفسيراً ولو جزئياً لعدم قدرة العلمية الخاصة لتلك الحقبة على النمو والتعاظم، لكن تحدث النهضة الحديثة أو الانقلاب العلمي الذي شهدتها أوروبا.

العلة إذا حسب زعمنا:

إن نظام العلم العربي، كونه كان حديثاً لم يستطع أن يغير من العقلية العربية باتجاه العلم، ولم يتمكن أن يغير من المفاهيم العربية آنذاك، ولم تتح له الفرصة أيضاً لكي ينتقل إلى القاعدة المعرفية من الناس فيغير موقفها الفلسفى من الفكر ومن الحياة ومن العقل ومن الطبيعة، وبالتالي يحقق النقلة العقلية الضرورية، هذا في حين وقع تصدع النظام السياسي الاقتصادي الذي يشكل ضرورة أساسية

لإذهار العلمية الخاصة في وقت مبكر، وأطبق على نظام العلم في الوقت نفسه،  
الحجر العقلي الذي فرضه إغفال باب الاجتهاد وما تبعه من تراجع وانحدار.

### سادساً: حول اللغة

الخلاف حول اللغة مسألة ليست جديدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن دور اللغة في تداول المعلومات، وفي توظيف المعرفة وفي نقلها وتوالصلها وتحديدها، وأحياناً توليدها (باعتبار اللغة أداة من أدوات الفكر) أمر لا يحتاج إلى كثير من التنوية، وتلعب اللغة في نظام العلم دوراً بارزاً الأهمية، وأكثر مما يبدو للوهلة الأولى، وهنا لابد من الإشارة إلى جانبين للغة وهما:

- الجانب الاجتماعي.
- والجانب الأدائي.

في بالنسبة إلى الجانب الاجتماعي نلاحظ أن نظام العلم كظاهرة اجتماعية يستدعي أن تكون هناك لغة قادرة على إحداث التواصل بين صاحب العلم وبين المجتمع، وكلما كانت اللغة أسهل تناولاً وأعلى كفاءة كلما ساعد ذلك على:

- زيادة دينامية التبادل المعرفي بين "أفراد العلماء وبين المجتمع".
- زيادة دينامية تغيير العقلية الاجتماعية، وبالتالي المساعدة في نقلها من مرحلة معرفية إلى مرحلة معرفية أكثر تقدماً.
- زيادة دينامية التبادل المعرفي بين أفراد العشيرة العلمية الواحدة.

وإذا استعملنا تعريف إخوان الصفا للعلم بأنه "صورة المعلوم في نفس العالم" فإن نظاماً عملياً دون لغة يصبح بالضرورة صورة مشوهة عند تداولها.

أما الجانب الأدائي، فإن نظام العلم في داخل اللغة ذاتها بحاجة إلى تطوير لغة داخلية أو لغة علمية تتجاوز فيها الاعتبارات التقليدية للغة ويخضعها إلى معايير ومقاييس وتحديدات خاصة به: تبتدئ بتحديد المعانى بشكل لا يصلح ولا يقبل معه المجاز أو صور البلاغة أو المترافقات، ومروراً بتوليد معانٍ جديدة للكلمات وإعطاء ظلال المعانى معانى خاصة جديدة وانتهاء بالاشتقاقات والتركيبات والإشارات والاختصارات والرموز وبتطور نظام العلم تصبح هذه اللغة الداخلية أو اللغة العلمية جزءاً لا يتجزأ من نظام العلم ذاته ومن جوهر المعرفة العلمية برمتها على أن العلمية الخاصة المتنامية من شأنها أن تقلل من الحواجز والثغرات بين اللغة المتداولة واللغة العلمية وذلك لإتاحة الفرصة للتفاعل المعرفي بين طرفي اللغة: الإنسان العادي والعالم (٢٥).

ولقد شهد المجتمع العربي في هذا الصدد إشكالاً تاريخياً كان منذ نشأة لا يزال حتى الآن، يلعب دوراً غير إيجابي في العلمية الخاصة للمجتمع العربي، مما أثر تأثيراً هائلاً على مفهوم العلم وقطع المعلومات في العقل العربي المعاصر وذلك على النحو التالي:

### ١ - كمال اللغة

خلافاً للكثير من لغات العالم، فإن المفهوم السائد عن اللغة العربية في الثقافة العربية أنها بلغت كمالها و تمام نضجها قبل قرون من بدء نظام العلم العربي، ومن احتكار العرب بالثقافات ذات الإنجاز العلمي أو الفلسفى المتميز كالثقافة اليونانية والهندية والفارسية... إلخ، وكان هذا الكمال، كمال أدب بالضرورة وليس كمال علم، وبالتالي فإن أساليب اللغة وميكانيكياتها ومطوابعاتها وأوزانها وأنماطها، وربما فلسفتها هيأت لهذا الاتجاه.

واكتسب كمال اللغة العربية، منزلة خاصة في الضمير العربي وفي الثقافة العربية مما لا يحتاج إلى تنويع.

هذا في حين أن العلم، كما أسلفنا، يتطلب تطويره كنظام لغته الخاصة التي يجب أن تتشتق من اللغة الأم بصورة أو بأخرى. ولذا بدأت الحركة العلمية العربية سواء الماضية منها أم المعاصرة بالترجمة والنقل من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية الفصحى السليمة.

### ٢ - ازدواجية اللغة

إلا أن نظام العلم العربي القديم سرعان ما جابهه ازدواجية اللغة والانحدار التدريجي نحو العامية، كما تجاهله الازدواجية نفسها نظام العالم العربي المعاصر، وأدى هذا الأمر إلى زيادة الهوة بين لغة أهل العلم ولغة عامة الناس، وتحول العلم إلى لغة غير متداولة، وبالتالي فقد جزءاً كبيراً من قدرته على التغلغل، وفقدت اللغة جزءاً كبيراً من دورها في توصيل المعرفة ونقلها، وهذا عمل في الماضي كما يعمل في الحاضر على إضعاف العلمية الخاصة، وتقليلها أبعادها الاجتماعية، وحرمان فئة الحرفيين على وجه الخصوص من رفد الحركة العلمية بقدراتهم وإمكانات إبداعاتهم.

### ٣ - اللغة القامضة

وإذا استثنينا المتمكنين من علمهم ومن لغتهم وهم قلة بكل معنى الكلمة، فإن

صاحب العلم المعاصر قد يدرس بلغته العربية أو بلغة أجنبية ويتعامل في حياته اليومية بلغة عامة، ويرجع إلى المراجع بلغة أجنبية، ويفكر تفكيراً مزدوجاً بشكل أو باخر، وبسبب عدم تطوير لغة علمية عربية معاصرة فقد أصبحت اللغة العلمية في العقل العربي خليطاً غير متجانس وغير متماسك وغير محدد، سواء في مصطلحاته أم في رموزه واختصاراته ومعانيه.

نتيجة لكل ذلك فقد ساعدت إشكالية اللغة في أبعادها التاريخية والتراثية والاجتماعية والمؤسسة على جعل المقوله العلمية في العقل العربي بعيدة عن الضبط والتحديد، مما أبطن من تطوير العقلية العلمية بكل أدواتها ورموزها سواء بالنسبة إلى طالب العلم أم لعامة الناس، وهي قضية لا يمكن تجاهلها حين يتناول البحث النظائر العلمي بكامله، وحين يكون التركيز ليس على قدرة النخبة على التعامل مع العلم بل حين يكون الهدف هو المجتمع بكامله: الكتابة العلمية والتعبير العلمي والتاليف العلمي والتفكير العلمي، كل ذلك يستلزم أداة رئيسية هي اللغة، وهذه الأداة لاتزال بحاجة إلى مزيد من الاستعمال ومزيد من التطوير ومزيد من التطوير ومزيد من التحديد ومزيد من التوحيد ومزيد من التوصيف حتى تصبح جزءاً من علمية خاصة عصرية ومتطرفة.

أما الحديث عن العلم باللغات الأجنبية فهو حديث عن «معلومات» وحديث عن «أخبار» وحديث عن «كتب علمية»، وليس حديثاً عن علم وعقل علمي وتفكير علمي بكل ما يعنيه البعد الاجتماعي والمعرفي للموضوع.

وفي غياب ذلك ستبقى أداة العلم المشتركة ضعيفة ومهروزة، وستبقى الثقافة العلمية ضحلة وهشة تفتقر إلى الدسم ذلك أن بديهييات الأمور تدل على أن الفكر العميق يتطلب أدوات لغوية مناسبة العمق والتركيب، وأن تطور الفكر العلمي كان مقترناً في جميع الأحوال بتطور أدوات التعبير وفي مقدمتها اللغة. الثقافة العلمية جزء أساسى من نظام العلم، والثقافة العلمية لا تعنى فقط الكتب المبسطة عن العلم وعن الظواهر الطبيعية بقدر ما تعنى التفكير والكتابة والمخاطبة والاستعمال والتناول اللغوي والعلمى الصحيح فى كل شأن من شؤون المعرفة وفي كل توجه من توجهات النشاط العقلى. ومن خلال اللغة العلمية فقط يمكن أن تتمازج الثقافات القطاعية وتتفاعل وتتفاعل لتنتزع الجانب التعبيري من العلمية الخاصة، إن اللغة هنا لا تعنى فقط المفردات والمصطلحات بقدر ما تعنى روح المفاهيم وجوهر الأفكار القابلة للتداول والواجبة الانتشار على كل مستوى وصعيد. إن ما نراه اليوم في العقل العربي من اتفصام قائم بين «لغة العلم» و«لغة الأدب» بين «لغة الحياة»

وـ"لغة التراث" بين "لغة الضيورة" وـ"لغة الفيزياء" وـ"لغة الفلسفة" بين "لغة العالم" وـ"لغة الحرفى" بين "لغة هؤلاء" وـ"لغة السياسة"، كل ذلك يعلم على قطع قنوات الاتصال فى العقل العربى ويؤكد فيه النظرة التجزئية التراصيفية لنظم، العلم برمتها، وهو أمر عانى منه نظام الوطن العربى القديم بصورة أو بأخرى(٢٦).

### سابعاً : العقل العلمى

على الرغم من أننا حريصون على عدم الانزلاق فى التشبيهات التاريخية غير الضرورية أو المجزأة من المسيرة الكلية، إلا أننا فى هذا المجال ومع كل التحفظات العلمية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التى يقتضيها المقام نرى أن هناك صلة من نوع ما، أو عملاً مشتركاً من نوع ما، بين إخفاق المشروع الحضارى العربى فى العصر الوسيط فى تحقيق الثورة العلمية أو "النهضة" وإخفاق المشروع الحضارى العربى فى القرن العشرين فى تحقيق نقلة نوعية للأمة العربية من موقع التخلف إلى موقع التقدم (٢٧). هذا العامل المشترك هو الإخفاق فى تكوين العقلية العلمية لدى المجتمع والإخفاق فى نقل العقل العربى من مرحلة ما قبل العلمية إلى المرحلة العلمية.

وفي اعتقادنا أن العصر الحديث بكل ما فيه من قوة متزايدة لنظام العلم، وأن المستقبل بكل ما يحمل من قوة متعاظمة للعلمية وللنظام برمتها يؤكدان المقوله التالية:

"تتكوين العقل العلمى للمجتمع ب المتعلمه وأخصائيه وأفراده وبمؤسساته وبجماعاته، أى بث الروح فى العلمية الخاصة شرط أساسى لنجاح المشروع الحضارى والانتقالى من التخلف إلى التقدم".

ولا خلاف على أن تكون العقل العلمى سواء على مستوى الفرد أم المجتمع فى المدرسة والمؤسسة ، هو من أعقد العمليات التى تواجهها المجتمعات المعاصرة، وخاصة أن هذه المجتمعات ومنها المجتمع العربى، تتعرض لشئى أنواع الضغوط والتحويلات والتآويلات والاستنزافات والإغراءات التى من شأنها أن تسقط "الضرورة" الاقتصادية السياسية لهذه العمليات، ومع ذلك لا بد من ملاحظة أن المجتمعات المتقدمة حين انخرطت فى هذه الضيورة قبل خمسة قرون للتحول إلى العقل العلمى، لم تكن معاناتها أقل مما يتوقع فى الوقت الحاضر. إن المسألة فى جوهرها عملية اجتماعية تاريخية تمثل انقلاباً حقيقياً فى الفكر والأدب والفن والفلسفة وفي المفاهيم وفي الثقافة والمعتقدات.

---

إن مثل هذا التحول الانقلابي يجب أن لا يكون مدعماً للتخوف والوجل، وبالتالي الارتداد مرة أخرى إلى الماضي والتمسك بالسلفية والتراشية بقضائها وقضيضتها، غثها وسميتها، فذلك لن يجدى التراث شيئاً ولن يضيف إلى قيمته جديدة، إن التراث لا تتجدد قيمته ولا تعلو مكانته إلا إذا كان موضعًا للنظر العقلى والتحليل العلمى.

ولابد من الاعتراف بأن تحفيز العلمية العربية الخاصة يواجه العديد من الصعوبات ويطلب الكثير من الشروط لتحقيقها، ولا ندعي أن تلك الصعوبات وتلك الشروط بالأمر الذى يمكن تجاوزه دون وعي وإدراك كبيرين لخطورة هذه المسألة وحيويتها للمستقبل العربى، وهى خطورة لا تقل شأناً عن المخاطر السياسية والاقتصادية التى يرتبط بها الوطن العربى من سنة لأخرى، بل نستطيع أن نقول بكل ثقة إن هذا الإخفاق السياسى والاقتصادى، يعود، فى بعض أسبابه إلى غياب العقل العلمى فى التحضير للقرار وفى صنعه وفى تطبيقه وفى متابعته.

ومن المفارقات التى تدعو للتأمل أن الصراعات الأساسية التى تدار ضد مستقبل هذه الأمة تدار من خلال دول ومجتمعات تعيش العقل العلمى منذ عقود، وتتمتع بعلمية خاصة بالغة التقدم والازدهار، إنه من غير المحتمل أبداً أن تتمكن بلدان أو مجتمعات تعانى من انحطاط أو ضعف أو تراجع في علميتها الخاصة ونظام العلم فيها، أن تتمكن حتى من المحافظة على البقاء وحماية مكتسباتها الراهنة، ناهيك عن الصمود والتقدم إلى الأمام، ومهما استطاعت هذه البلدان من بناء مدارس أو معاهد أو جامعات، أو تجميع معلومات أو تخريب جامعيين، أو استعمال أجهزة وأدوات تكنولوجية حديثة، أو حتى ترجمة كتب، فلا نعتقد أن ذلك سيكون بديلاً عن تكوين العقل وتحفيز العلمية الخاصة وبناء نظام علم فاعل، وتجميع كل ذلك ليس هو بالضرورة تكوين العقل العلمى، بمعنى أن تكوين العقل العلمى فردياً واجتماعياً ليس عملية أوتوماتيكية تلقائية تنتهى عن التدريس والتعلم المدرسي القائم على المعلومات. إن تكوين العقل العلمى عملية يجب أن تكون مقصودة لذاتها مطلوبة بغاياتها مصاغة كمشروع وطني يشكل جزءاً من المشروع الحضارى الكبير».

وهنا يأخذ كل من الفكر والفلسفة، والأدب والفن، والإعلام والسياسة، والاقتصاد والتعليم، دوره الفاعل فى مثل هذا التكوين.

كذلك فإن تكوين العقل العلمى والنظام العلمى ليس عملية تجريبية تبشيرية

طوباوية، بقدر ما هو جزء من نظام الضرورة الاقتصادية، بكل ما يعني ذلك من إتاحة الفرصة لنظام العلم الوطني الانخراط إلى الأعمق في العملية الإنتاجية برمتها، ولن يكون هذا النظام جزءاً متفاعلاً مع صنع التاريخ بزراعته وصناعته وسياسته وثقافته وتكنولوجيته وخدماته وليس جزءاً متفجراً ومشاهداً للتاريخ الذي تصنفه حالياً العلمية الخاصة للدول المتقدمة ولكن في المنطقة العربية.

وليخفي علينا أنه من المفارقات والأعباء التي تواجهها المنطقة العربية من البلدان المختلفة المشابهة أن تدفق المعلومات والأدوات والأجهزة والمعدات والكتب والمأود الثقافية (بعض النظر عن مستواها) قد جعل نظام التعليم في منطقتنا في حالة لها ثداث، إنه يريد أن يجارى ما يقدم له وما يفرض عليه استعماله، وهو بذلك بالكاد يجد الوقت والجهد والموارد والإمكانات المالية والبشرية للتعلم فقط على إدارة، أو استعمال أو تداول، ما يقدمه السوق الدولى في كل مجال، فهل لديه الوقت لكي يفكر ويتأمل ويغير من ثقافته وعلمه وعقليته؟ لقد أصبحت المعيشة اليومية للفرد والمجتمع بسبب التداخلات الاقتصادية العلمية التكنولوجية مرتبطة بطريق أو بأخرى باتفاق استعمال، وإدارة وإدارة وصيانته ما تطرحه مراكز إنتاج الدول المتقدمة في كل منحى من مناحي النشاط الإنساني، فهل هنام فرصة عملية للتساؤل أو النقد أو الاختيار أو الرفض لهذه "السلع" وقد أصبحت مادة الحياة اليومية؟ هذه إشكالية في غاية الصعوبة تجعل من مهمة تكوين العقل العلمي أمراً في غاية التعقيد وفي غاية الكلفة النفسية والذهنية والاقتصادية لما يتطلبه منوع وتحصية على كل صعيد.

يضاف إلى ذلك ما أحدثته ثورة المعلومات في الدول المتقدمة، واستخدامها لشئ التكنولوجيات الحاسوبية والاتصالية لتقديم "الحل الجاهز" لكل معضلة تتطلب الفكر والعلم لدرجة أن هذه الحلول أصبحت سلعة رائجة ومنخفضة التكاليف.

بمعنى آخر:

"إن التكنولوجيا الحديثة خلال العقود الماضيين قد نجحت في تحويل جزء كبير من منتجات العقل البشري ومنتجات نظام العلم إلى سلعة قابلة للتداول وبكلفة زهيدة ويتوقع لمثل هذه النجاحات من جانب الدول المتقدمة أن تتصاعد، وهي في تصاعدتها تعمل على إخراج نظام العلم المحلي من دائرة الضرورة الاقتصادية، وبالتالي تسقط واحداً من أهم عوامل ومبررات وأسباب نموه وتعاظمه، وبالتالي الإنفاق عليه والاستثمار فيه، مما يكون مغرياً وجاذباً للعديد من الدول أن تنزلق

فيه، من وعي أو غير وعي، فتسخر مستقبل نظامها العلمي على منتجات نظام علم متقدم هي (المنتجات) في تغير دائم.

على أن مثل هذه الإشكاليات على تعقيدها، لا يمكن التغلب عليها إلا من خلال الرؤية المستقبلية الواضحة التي تستطيع أن تستكشف هول التبعية الحضارية التي تكمن وراء هذا الوضع، مما يعني أن نظام العلم العربي يجب أن يكون محكماً بالرؤية المستقبلية لمصير الأمة برمتها لا بالفوائد والمكاسب والاقتصاديات الصغيرة أو الآتية أو الجزئية.

بعد كل هذا:

فإن العقل العربي بحاجة ماسة إلى إعادة بناء مرافقه الداخلية ليحيلها إلى نظام فاعل وليس إلى مساحات متقطعة، ومتطلبات كثيرة نذكر بعضها منها للتاكيد لا للحصر:

١ - إعادة النظر في الثقافة العربية لتحويلها إلى ثقافة العقل العلمي وليس ثقافة ما قبل ذلك.

٢ - إزالة المواجز المفتولة بين ضروب المعرفة من «علم» وفكرو وفلسفة وأدب وفن وسياسة واقتصاد، وفتح قنوات هذه العلوم بعضها على بعض من خلال إعادة النظر في مناهج التعليم على مختلف مراحله، وإعادة النظر في مواد الثقافة على مختلف مصادرها، لكي توجه في خدمة المشروع العربي لتطوير العلوم العربية الخاصة.

٣ - فتح القنوات الفكرية والعلمية والثقافية بين أقطار الوطن العربي وإعطاء الفرصة الحقيقة للتفاعل الواسع لهذه الأنشطة، فإن تكوين العقل العلمي هو في بعض جوانبه جزء من هذه القنوات المتفاعلة، ومثل هذا التفاعل سوف يساعد ويطلب الوقت لإزالة حاجز الخوف أو الرهبة أو الكراهية أو الشك في موقف الإنسان العربي من العلم ومن مقدماته ونتائجها.

هوامش:

(١) انظر على سبيل المثال إلى الفين توفر صدمة المستقبل وديريك دى سولا يزابس العلم الكبير والعلم الصغير.

(٢) غنى عن التنوية بأننا لأنحمل «العلم» كل إشكاليات التقدم ولا يجعله السبب الوحيد لنجاح المشروع الحضاري أو فشله، ولاجرده بطبيعة الحال عن بيئته الاقتصادية - الاجتماعية أو عن التركيبة السياسية بالمفهوم التاريخي، ولكن

الهدف هنا هو التركيز على هذا الجانب دون تجاهل الجوانب الأخرى.  
(٢) ويقدر عدد العاطلين عن العمل من خريجي الجامعات في الأردن بـ ٢٥ ألفاً.  
وفي مصر ٩٥ ألفاً.

(٤) واضح أن هذه البديهية تشير إلى أن «العلم» ليس هو جوهر الحقيقة الطبيعية ذاتها، قائمة بذاتها في التجريد وسابحة في الفضاء الكوني منفصلة ومستقلة عن رؤية الإنسان وقدرته العقلية ووسائله القياسية والحسية والتجريبية. وإنما هو «العلاقات» و«المصيغ» و«المعادلات» والتشيكلات التي ينشئها العقل الإنساني لتناول هذه الحقيقة والتعامل معها من تفسير وتلخيص واستثمار.

(٥) ج. برئال العلم في التاريخ (لندن: دار بليكان، [د.ت.]). ج ١: ظهور العلم.  
(٦) زاد عدد الجامعات العربية عن ١٠٠ جامعة، وعدد مراكز البحث إلى أكثر من ٥٠ مركز، وعدد حاملي الشهادات العليا دكتوراه إلى ١٠٠ ألف... الخ. انظر على سبيل المثال كتابات محمد عابد الجابري، ذكي نجيب محمود، فؤاد زكريا، قسطنطين زريق، حسن حتفى، غالى شكرى، چورج قرم، سمير أمين، طيب تيرىنى، أمين جلال، إبراهيم بدران، أنطوان زحلان، أسامة الخولي، وعبد الله العروى... الخ.  
(٧) لا يزال الكثير من «العلماء» العرب المعاصرین يبذلون جهوداً قصوى لتبيان أن الكثير من العلماء العرب المسلمين السابقين هم «علماء» معاصرون بالفکر والمنهج... الخ.

(٨) بديهي أننا لاندعوا إلى انكار هؤلاء وسلخهم عن التاريخ العربي ومنه، أو من التذوق الجمالى والفنى أو حتى النظر الجدى العلمى فى إنجازاتهم فى حقياتهم. غير أن ما نشير إليه هو أن لا يكون «علم» أولئك ومنطقهم وإنجازاتهم هو علم الحقبة المعاصرة ومنطقها ومجال التفاخر بإنجازاتها.

(٩) انظر الكثير من المؤلفات العربية أو المترجمة حول فضل العرب على الغرب والعلم عند العرب، التي تلاحظ أنها في معظمها تدور حول الإنجاز نفسه وتتردد العبارات نفسها وتحمل الروح نفسها. ألا وهي الرضا عن الإنجاز القديم للعرب مقابل الإنجاز الحديث للغرب. انظر مثلاً: هونكة، قدرى طوقان.. ونقول هذا مع كل الانتقام للتاريخ العربي والثقافة العربية ومع كل الاعتزاز بهذه الأمة والانتساب إليها.

(١٠) إبراهيم بدران، حول مشكلات العلوم والتكنولوجيا في الوطن العربي (عمان: دار الشروق، ١٩٨٥) ص ٧٧.

- 
- (١١) المصدر نفسه، ص ٥٩.
- (١٢) طيب تيزيني، حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث: الوطن العربي نموذجاً، ط ٢ (دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٧٣)، ص ٧٩.
- (١٣) بطبيعة الحال هناك فرق كبير وهائل بين أن تكون عقلية الأديب والكاتب السياسي والشاعر والفنان عقلية علمية، ويكتب في الوقت نفسه أديباً وشاعراً أو يمارس السياسة والفن، وبين أن تكون عقليته غير علمية تاهيك أن تكون خرافية، ويمارس في الوقت نفسه الشعر والأدب والكتابة والسياسة والفن.
- (١٤) في الوقت الذي تمثل فيه أعمال دالتون في القرن السادس عشر نقلة نوعية هائلة بالنسبة للإنجازات العلمية الإغريقية على سبيل المثال، فإن أعمال أينشتاين أو فرادي لو عرضت في حقبة دالتون لكانت نوعاً من الفنتازيا العلمية، ومع هذا فإن أعمال الإغريق والعرب الأقدمين وعلماء عصر النهضة الأوروبيية بالنسبة للحقبة الحالية هي محاولات عملية تمثل بدايات جهود الإنسان الحديث للوصول إلى الحالة التاريخية الراهنة لنظام العلم.
- (١٥) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٤).
- حسب مفهوم الجابري فإن العقل العربي هو ما خلفته وتخلّفه الثقافة العربي في الإنسان العربي بعد أن ينسى ما تعلمه في هذه الثقافة، ص ٢٨.
- (١٦) ذكي نجيب محمود، هموم المثقفين (بيروت: دار الشروق، ١٩٨١).
- (١٧) انظر على سبيل المثال التحويلات والتحويرات التي يجريها الكاتب مصطفى محمود على الأفلام والوثائق العلمية إلى يتم تصويرها وتحليلها بكل دقة علمية ممكنة في أوروبا وأمريكا حيث يقوم الكاتب بطبعس ذلك التحليل وتقديم تحليله الغربي باسقاط ذاتي عجيب، ولا يخفى أن هذه التوليفة المقاتلة تؤثر في ملابس العقول من مشاهدي التليفزيون في الوطن العربي وتتصبّع جزءاً من العلمية الخاصة للوطن العربي.
- (١٨) إبراهيم بدران وسلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٤).
- (١٩) ذكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي (بيروت: دار الشروق، ١٩٧١)، ص ٦٠-٥٧.
- (٢٠) إن الاشارة إلى الأبيات التي تصل إلى الإنسان العادى من خلال الكتب والمجلات والمحاضرات والإذاعة والتليفزيون.
- (٢١) من أبرز ممثلى هذه المدرسة أبو حامد الفزالي، انظر: تهافت الفلسفه

والمنقد من الفضلال... الخ.

(٢٢) أقرأ على سبيل المثال: كريم عزقول، العقل في الإسلام (بيروت: مطبوع صادر ريحانى، ١٩٤٦)، حسنى زينة، العقل عند المعتزلة (بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٨)، وأحمد أمين، ضحى الإسلام.

(٢٣) أعمال المصلحين من أمثال محمد عبد الكواكبى والزهراء وابن أبي الضياف ومصطفى عبد الرزاق وأحمد أمين.

(٢٤) فؤاد زكريا، الصحوة الإسلامية وميزان العقل (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٥). ص. ٥١.

#### الهوامش

(٢٥) أحمد أمين. ظهر الإسلام. ج ٢ ص ١٥٤.

(٢٦) كانت الأحوال الاقتصادية على أسوأ ما يكون، أموال تتدفق على الملوك والأمراء وفقر مدقع لباقي أفراد الشعب. كثُرت المصادرات لأموال الناس فتشاعت عادة خزن الأموال وأخفاها. وانحلت الأخلاق وسادت اللغة العامية، وفشا اللحن في الفصحى، وذهب الأمن، وكثُرت غزوَات الأعراب، وقتل الخلفاء واستباحة الأموال والأعراض.. الخ

(٢٧) انظر: أمين المصدر نفسه، ج ٢، ص ٥ وما بعدها.

(٢٨) انظر أرجوزة ابن المعتز.

(٢٩) انظر دراسات الفيلسوف البريطاني الفريد نورث وايتهد (١٩٢٥) وكذلك دراسات بورس هسن (١٩٣١) حول الجذور الاجتماعية والاقتصادية لكتاب نيويون المشهور: «المبادي» وكذلك دراسات برتراند ويندهام.. الخ

(٣٠) إن ظهور إمارات وممالك قصيرة الأمد هنا وهناك وببروز ثغر من العلماء في الإمارة هذه أو تلك يجب أن لا يؤخذ دليلاً أبداً على ازدهار العلم بالمفهوم الاجتماعي الذي يشير إليه، وإنما يمثل ذلك رغبة الأمراء في التنافس وتتوسيع بلادهم ليشمل الشعراً والكتاب والعلماء، وغالباً ما كان هذا الأمر لا يعني شيئاً بالتناسب للاتجاه العام للمسيرة الحضارية.

(٣١) لقد تنبأ تسليز في دراسته حول أسباب ظهور العلماء في حركة النهضة الأوروبية إلى أهمية وجود الحرفيين الذين كان لهم دور كبير في أحياه العلوم في إيطاليا، وكذلك ساهم الطلاب الجامعيون عن طريق اهتمام هؤلاء بالعلم وبالمهارات ذات العلاقة به. واستطاع تسليز أن يتعرف على أربعة ظروف رئيسية مهدت لظهور العلماء بشكل متناه، هي: ظهور المدن؛ بداية الإنتاج الرأسمالي وما يرافقه من بداية التطور التكنولوجي؛ نمو الروح الفردية و التنافس الفردي في الاقتصاد، وجود الحرفيين المهرة وطلاب العلم، ويرى تسليز أن الناس في أوروبا بعد عام

- 
- ١٦٠٠ بدأوا يفكرون ويتصرّفون عن عملية وعقلانية، فأخذوا باتباع أساليب معينة ويعتمدون بتقدّم العلم من خلال التراكم التدريجي للمعرفة ومن خلال الدراسة الدقيقة لأسس الطبيعة.. الخ
- (٢٢) انظر على سبيل المثال كتابات الشهريزوري والغزالى فى مناولة الفلسفة.
- (٢٣) أمين ظهر الإسلام، ص ٦
- (٢٤) المصدر نفسه.
- (٢٥) انظر ملاحظات محمد عابد الجابري فى كتابه نحن والتراث. قراءات معاصرة فى تراثنا الفلسفى (بيروت دار الطليعة ١٩٨٠) ص ٢٥٤ وما بعدها.
- (٢٦) إذا كانت اللغة العربية المعاصرة قد أتاحت لنا إمكانية تبادل المواد الإنسانية بين قطر عربى وأخر، فإن تبادل الكتب العلمية واستيعاب المفاهيم والإشارات والرموز والمصطلحات بين بلد عربى وأخر هو من الصعوبة بمكان.
- (٢٧) على الرغم من أن الحكم على مثل هذه المشاريع بالنجاح أو الإخفاق أمر مثير للجدل، وبخاصة عند عقد المقارنات وبشكل أكثر خصوصية حين تتحدث عن المشروع الحضارى المعاصر باعتباره لم ينته الفترة الكافية للحكم له أو عليه. إلا أننا نعتقد أن مدة قرن أو أقل قليلاً فى الحقبة المعاصرة تكفى بشكل أو بأخر للنظر فى هذه المسألة، وبخاصة أن هناك شعوبأ فى القرن العشرين قد استطاعت أن تتجاوز هوة التخلف بضعة عقود.

# فن المقالة عند على أدهم

محمد سيد ربيع

على أدهم واحد من الكتاب المصريين المتنويرين  
الذين قدموا إسهاماً جدياً في حياتنا الثقافية خلال ما  
يزيد على نصف قرن ، ولا تعرف الأجيال الجديدة عنه  
 شيئاً.

وفن المقالة عند على أدهم هي رسالة الماجستير  
للباحث محمد سيد ربيع التي نقشها كل من  
الدكتورة طلعت صبح السيد و السيد محمد أحمد  
بيب ، و عبد الرحمن محمد هيبة بكلية اللغة العربية  
جامعة الأزهر بالمنصورة، و منحوا الطالب تقدير  
امتياز، و تنشر أدب و نقد ملخص الرسالة كما عرضه  
الباحث توطئة لدراسات مستقبلية عن "على أدهم"  
\*\*\*

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع بوعاث متعددة، ومن أبرز هذه البواعث  
إشارة من علم من أعلام الأدب في العصر الحديث، وواحد من تناولوا إنتاج "أدهم"  
بالبحث والتحليل، ذلك هو الدكتور "رجب البيومي" فلقد أسف كثيراً ، لأن طلاب

الدراسات العليا قد تجاوزوا "أدهم" بدراستهم إلى من هم أقل منه مرتبة ومخولة  
واقتداراً.

وعلى هذا صارت تلك الإشارة وميضاً برق شعاعه في الذهن، وكانت رحلتي مع  
"أدهم" لدراسته وبيان قيمة نتاجه، والإشارة إلى مواطن إبداعه وتبوغه.  
وحين قرأت نتاج هذا الأديب وجدته جديراً بالدراسة والبحث، فهو يتشابه مع  
نتائج العقاد في كثير من الأمور والمواطن، كما أشار إلى ذلك كثير من الأدباء  
والنقد الذين تناولوا أدهم وقيموا نتاجه.

والحق أن السبيل لإخراج هذا البحث إلى نور الحياة وحيز الوجود لم يكن  
ميسراً كل التيسير، ذلك لأنني قوبلت ببعض الصعاب التي تمثل في الآتي:  
أولاً: تفرق نتاج كاتبنا في بطون الصحف والمجلات وهذا يتطلب جهوداً كبيرة  
في جمعها.

ثانياً: الإهمال الذي لحق الكاتب من أصحاب الدراسات الذين اتجهوا إلى غيره  
بالبحث والدراسة، وتركوا نتاجه حبيس أغلفة مجلداته، كأنه لم يكن ملء السمع  
والبصر بنتاجه ومنهجه.

فقد أخرج الدكتور عبد اللطيف حمزة "كتاب أدب المقالة الصحفية في مصر"  
بأجزائه الستة دون أن يشير إليه، وأخرج الدكتور محمد مندور "كتاب الأدب  
وفنونه"، وأخرج الدكتور أحمد هيكل "كتاب تطور الأدب الحديث في مصر"  
والحق أن أحداً منهم لم يتناول مقالات "أدهم" بالتحليل والنقد، أو الإشارة والعرض.  
وهكذا كان الحال في كتاب "تطور النثر الفنى في مصر في القرن التاسع عشر"  
للدكتور محروس منشاوى الجالى، وفي كتاب (المقالة الأدبية ووظيفتها في  
العصر الحديث" للدكتور عطاء كفافى".

وفي رأى أنه ما كان ينبغي لهذين المؤلفين أن يتركا أدهم وقد قرأ آثاره الأدبية  
في الصحف والمجلات وهما بعد ما يزيدان في دور التكوين.

هذا الإهمال من الدارسين لنتاج "أدهم" كان حافزاً دفعنى لتسليط الأضواء عليه  
ليتأتى بعض حقه في دنيا البحث والدراسة.

ثالثاً: قلة الدراسات الأدبية التي تناولت فن المقالة بالدراسة، والتي تتبع  
للباحث أن يقتفي أثرها وينهج نهجها.

رابعاً: لم يترك "أدهم" كما فعل غيره من الكتاب - ترجمة ذاتية تطلعنا على  
شخصيته، وما واجهه من صعاب، وما تأثر به من مؤشرات كان لها جليل الأثر في  
تكوينه هذا التكوين.

هذه بعض الصعاب التي واجهت ظهور هذا البحث، ومن الإنصاف الإشارة إلى جهود حميدة كانت الضياء التي استهدفت بهديه، واقتفيت أثره، ومن هذه الجهود حديث "العقاد" عن كتاب "صقر قريش" بمجلة الدستور وحديث الدكتور طه حسين عن كتاب "ألوان من أدب الغرب" بمجلة الكاتب، وحديث الدكتور "رجب البيومي" عن نتاج "أدهم" في كتابه "دراسات أدبية" ولا يفوتنـي أن أشير هنا إلى أبرز هذه الجهود وأهمها، تلك التي كانت عوناً مباشراً في إخراج أجزاء كبيرة من هذا البحث، وهي كتاب ومقالات الاستاذ "أحمد حسين الطماوى" المتنوعة عن حياة "أدهم" ونتاجه وفي مقدمة البحث ذكرت الدوافع التي جعلتني أتخاذ من فن المقالة عند "على أدهم" ميداناً لبحثي، ثم أوضحت الصعوبات التي قابلتني أثناء سيرى في البحث، كما أبنتُ الجهد الذي قام بها بعض الدارسين، وأخيراً ذكرت الخطة التي ارتضيتها لتكون منها سيره في دراستي. وفي التمهيد تحدثت عن أمرتين: الأمر الأول: مفهوم المقالة واختلاف النقاد والأباء على تحديد هذا المفهوم، أو وضع تعريف عام تعرف به المقالة، وأظهرت اختلاف الآباء حول نشأتها، والمكان الذي وضعت فيه بذرتها ونمط وترعرعت، وفي النهاية أيدت ما رأيت أنه حق وأولى بالاتباع مع التدليل والبرهان ما استطعت.

الأمر الثاني: سيرة "على أدهم" وقد تحدثت فيها عن نسبة، ومولده، وحياته، وأخلاقه وأبرزت بعض المؤشرات التي أثرت في اتجاهاته، وقد ربطتها بسيرة حياته ود الواقع شخصيته، ثم عرضت جانباً من ثقافته، وبعض مؤلفاته، وأشارت إلى حصوله على جائزة الدولة من الطبقة الأولى في الآداب والفنون، ثم ختمت الحديث عن وفاته، حيث لبس نداء ربه في يناير سنة إحدى وثمانين وتسعمائة وألف ميلادية.

ثم كان الباب الأول: وهو بعنوان "اتجاهات المقالة عند "على أدهم"، وكان الحديث فيه موزعاً على سبعة فصول.

الفصل الأول: المقالات التاريخية وقد بينت في هذا السياق كيف سكب رحبيه الأدبي والبلاغي على أحداث التاريخ وحقائقه، فكانت مقالاته قطعة أدبية ترضي ذوق الأديب وذوق الباحث عن أسرار التاريخ.

أوأوضحت من خلال هذه المقالات أيضاً، كيف ربط "أدهم" بين الأدب وأحداث التاريخية وهو يحكم على الأدباء والشعراء، كيف أنه عرض الأحداث التاريخية بصورة مختلفة وطريقة جديدة تخالف غيره من تناولوا نفس الأحداث وعرضوا لها.

وجعلت الفصل الثاني، خامساً بالترجم: وهي عرض لأحداث حياة الشخصيات البارزة والعظماء، وأوضحت فيها أن "أدهم" لم يكن من كتاب التراجم الذاتية الذين يدللون على شخصيتهم وملاسبات حياتهم كمالداً على ذلك غيره من المفكرين والمبدعين، وإنما قصر نشاطه على الترجم الغيرية التي جمع فيها بين الترجم العربية والاجنبية.

وأتفق لنا من خلال ترجمة العربية أنها دارت حول شخصيات أندلسية وقد عرضت لنحه فيها، وأوضحت أسباب هذا القصر على هذا العصر بعينه ، وكانت في تنظيري للمنهج أقبس الشواهد والدلائل التي متزيدة ومتؤكدة صحته . والفصل الثالث: جعلته خاصاً بالمقالات الاجتماعية، وفي هذه المقالات عرض أدهم جانباً من أحوال المجتمع وقضاياها وعيوبه، كحديثه عن قضية المرأة وتنافر الآراء حول تحديد مكانها في خدمة المجتمع، وما يحدث من نزاع حول إعطائهما حقوقها أو بقائهما في بيتهما.

وتحدث عن طرزاً من أطراز المجتمع ونمط من أنماطه ومدى تأثيرها في كل ما يحيط بها من معارف وثقافات، وعرض كذلك لعيوب المجتمع وأمراضه، ومن منطلق رؤيتها لواجب المجتمع عليه قام بوضع العلاج والدواء الذي يرجو به أن يقطع دابر هذه العيوب، وبقضى، علىها.

والحق أن "آدم" لم يدع في تحليلاته للنقوص البشرية أنه أصبح عليماً بها، خبييراً يتحاولها، عارفاً بأنسرارها وخفاياها، كل ما في الأمر أنها محاولات منه للإصلاح والتقويم.

أما الفصل الرابع: فهو خاص بالمقالات الأدبية، وقد أفرد مقالات للشعر ، وأفردت مقالات أخرى للنثر، وقد يجمع بينهما في المقال الواحد، كما تحدث عن علاقة الأدب بالمجتمع وأوضاع عمق الرابطة وقوة التأثير، وإن كان يرفض قصر التعبير عن أحوال المجتمع على الأدب دون سائر العلوم والمعارف.

وتحدث عن شعراء المعانى فى الشعر العربى فى عمر الحضارة العربية لدואم  
أشعارهم وخلودها مع مرور الأيام.

ولثقافته الأوروبية وإجادته للإنجليزية وإمامه بالفرنسية ، كان حديثه عن الأدباء والشعراء الأوروبيين، ليس هذا فحسب، بل إن له فضل السبق في التعريف بـالآداب الروسي وتحليل إنتاجه، وإظهار مدى ما وصل إليه من رقي وتقدير في الفن الروائي الطويل.

وفي الفصل الخامس: درست مقالات أدهم النقدية، وبيّنت اهتمامه بالنقد لما له .

من دور في عملية التطور الأدبي بإشارته إلى مواطن العيوب، وإرشاده إلى مواضع النبوغ، وبكشفه العمل الفني ووضعه في متناول صاحبه. ووضحت أن يغلب عليه في نقده التعريف بالذات والمدارس الأوروبية في النقد ضماناً لرقي الحركة العربية عن طريق اتصالها بالنهاية الأوروبية.

والذي ينبغي أن ألفت النظر إليه أن أدهم ترك من الخطارات النقدية ما يدل على حسن الذوق وعلو الكعب، والثقافة والدرة والممارسة، ولو أنه اتجه إلى هذا الجانب وأوقف عليه جهده لكان أحد أعلام النقد في العصر الحديث. وجعلت الفصل السادس: للمقالات الفلسفية، فأنهم يدرك متطلبات النهاية الحديثة ومن ثم كانت مقالاته الفلسفية، وقد قدم فيها مجموعة كبيرة من آراء ومذاهب الفلسفة الأوروبيين، كما عرض في جانب آخر منها لدور الفلسفة في رقي الأدب ونهضته، ولذلك عرض لفلسفة بعض الأدباء عن طريق أعمالهم الفنية، فالفلسفة تجعل الأديب يتعمق الأمور ويفحسن فهمها، كما أشار إلى دور الفيلسوف وما يجب أن يقوم به أو يؤديه في العصر الحديث. والفصل السابع: كان للمقالات السياسية، والعلوم أن "أدهم" لم ينضم إلى حزب سياسي، ولم ي quam نفسه في المارك السياسي كما حدث من بعض أدباء عصره، ومن ثم جاءت مقالات السياسية على النطء الذي خرجت عليه معظم أعماله، وهو النطء العقلاني، وقد دأب يعرف بالذات السياسي من ديمقراطية وشيوعية واشتراكية، ويظهر مزايا كل مذهب ويشير إلى عيوبه، كما تحدث عن الجمعيات السرية، وكيف كانت عاملاً من عوامل التخريب وهدم الحضارة، وكيف كانت باعثة للشر والإفساد، ومن جهة أخرى نراه يبين كيف تعمل هذه الجمعيات على تحقيق الغايات العظمى والمثل العليا.

وعبر كذلك عن أمنياته وأحلامه ورؤيته في وطن ينعم بانديمقراطية التي توازن بين متطلبات الفرد وحاجات الجماعة.

ثم كان الباب الثاني وعنوانه "الدراسة الفنية" وقد وزعت الحديث فيه على فصول أربعة.

الفصل الأول: الخصائص الموضوعية والفنية لمقالات أدهم، وأبرزت فيها الخصائص العامة للمقال التي تبدو لعيوني القارئ فيتعرف عليها في سهولة عند نظره في المقالات، كما أشرت إلى الخصائص الفنية الدقيقة التي تشمل الحديث عن اللغة والأسلوب.

والفصل الثاني: جعلت عنوانه "بين العقاد وعلى أدهم" حيث أشار كثير من الأدياء الذين تناولوا نتاج أدهم إلى وجود علاقة تشابه بينه وبين العقاد، ومن ثم

تعرضت لمظاهر هذا التشابه في الموسوعية، والعصامية الثقافية، والشهرة والصيت الأدبي، والمعارك السياسية والأدبية، وخطة المقال، ومنهج عرض الترجم وما إلى ذلك.

وأظهرت خلال هذه الدراسة مظاهر الاختلاف بين شخصيتي "العقاد وأدهم" لأن أدهم وإن كان قد تعلمـ على يد أستاذـ العقاد إلا أنه لم يترك لشخصـية أستاذـه أن تستولي عليهـ، فـيـتـوقفـ علىـ الدورـانـ فيـ دائـرـتهـ وـتـرـدـيـدـ أـقوـالـهـ، وـمـنـ ثـمـ ظـهـرـتـ شخصـيـتـهـ المـسـتـقـلـةـ، وـلـذـلـكـ كـانـ حـرـصـيـ علىـ إـطـهـارـ هـذـاـ الـاسـتـقـلـالـ وـالـتـفـرـدـ.

أما الفصل الثالث: فكان عنوانـهـ "عليـ أـدـهـمـ فـيـ روـيـةـ النـقـادـ" وقد عـرـضـتـ فيهـ جـانـبـاـ منـ آراءـ النـقـادـ الـذـيـنـ تـنـاـولـواـ نـتـاجـ "أـدـهـمـ" وـقـيـمـوـهـ، وـقـدـ درـسـتـ هـذـهـ الـآراءـ وـنـاقـشـتـهاـ وـخـلـصـتـهاـ مـنـ النـوـاـحـىـ الـشـخـصـيـةـ الـتـىـ تـنـتـسـمـ بـهـاـ أـحـيـانـاـ وـالـتـيـ تـحـولـ غالـباـ دـوـنـ وـقـوـفـ الـقـارـئـ لـهـاـ عـلـىـ أـصـالـةـ أـدـهـمـ، وـقـدـ التـزـمـتـ فـيـ كـلـ ذـلـكـ الـحـيـدةـ الـعـلـمـيـةـ، وـالـإـنـسـافـ لـأـدـهـمـ أوـ لـنـاقـديـهـ بـأـنـصـىـ ماـ وـسـعـنـيـ الـجـهـدـ كـمـ سـيـرـيـ الـقـارـئـ فـيـ هـذـاـ الـفـصـلـ. وـجـعـلـتـ الـفـصـلـ الـرـابـعـ لـلـحـدـيـثـ عـنـ مـكـانـةـ عـلـىـ أـدـهـمـ بـيـنـ أـدـيـاءـ عـصـرـهـ، وـقـدـ أـوـضـحـتـ فـيـهـ أـنـ دـمـ عـرـفـةـ الـجـيلـ الـجـدـيدـ مـنـ الـقـرـاءـ لـكـاتـبـنـاـ لـأـعـنـيـ الـإـخـلـالـ بـمـكـانـتـهـ بـيـنـ أـدـيـاءـ عـصـرـهـ، أـوـ التـقـليلـ مـنـ شـائـنـهـ، ذـلـكـ أـنـ لـوـلـاـ مـاـ طـبـعـتـ عـلـيـ نـفـسـهـ مـنـ مـيـلـ لـلـابـتـعـادـ عـنـ الصـحـيـحـ وـالـصـخـبـ، لـوـلـاـ مـاـوـسـمـ بـهـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ عـلـىـ يـدـ بـعـضـ الـكـتـابـ مـنـ لـاـ يـهـتـمـونـ إـلـاـ بـمـنـ يـقـيمـ مـعـهـمـ مـوـدـاتـ ذـاتـ طـابـ نـفـعـ، فـيـشـيـدـونـ بـهـمـ، وـبـيـرـزـونـ نـتـاجـهـمـ، لـكـانـ لـأـدـهـمـ مـنـ الشـهـرـةـ وـذـيـوـ الصـيـتـ مـاـ يـنـاسـبـهـ وـيـسـتـحـقـهـ، وـلـاتـيـحـ لـهـ مـنـ رـوـاءـ الـمـتـعـةـ، وـلـفـتـحـ لـهـ بـاـبـ الـشـهـرـةـ الـتـىـ وـصـلـ إـلـيـهـاـ مـنـ هـمـ دـوـنـهـ مـخـلـوـةـ وـاقـتـارـاـ.

وـقـدـ أـوـضـحـتـ أـنـ "أـدـهـمـ" قدـ وـصـلـ إـلـىـ مـكـانـتـهـ لـنـبوـغـهـ وـتـفـوقـهـ، هـذـاـ النـبـوـغـ الـذـىـ دـفـعـهـ إـلـىـ الـجـدـ وـالـتـحـصـيلـ وـمـنـ ثـمـ كـانـتـ مـوـسـوعـيـتـهـ.

وـبـيـنـتـ كـذـلـكـ كـيـفـ تـأـثـرـ أـدـهـمـ فـيـ رـحـلـةـ إـبـادـعـهـ بـأـعـلـامـ كـثـيرـينـ، أـرـشـدـوـهـ إـلـىـ الـطـرـيـقـ الصـحـيـحـ، وـفـتـحـوـاـ لـهـ الـطـرـيـقـ إـلـىـ دـنـيـاـ الـدـرـاسـةـ وـالـبـحـثـ، فـكـانتـ ثـقـافـتـهـ، وـكـانـتـ رـيـادـتـهـ الـتـىـ أـثـرـتـ بـدـورـهـ فـيـ الـأـخـرـيـنـ.

وـأـخـيـرـاـ كـانـتـ الـخـاتـمـ وـهـيـ تـحـوىـ تـرـكـيـزاـ مـوجـزاـ لـاستـجـلاءـ الـنـتـائـجـ الـتـىـ اـنـتـهـيـتـ إـلـيـهـاـ مـنـ خـلـالـ هـذـاـ الـبـحـثـ.

وـأـمـاـ عـنـ أـبـرـزـ مـاـ وـجـهـ لـلـرـسـالـةـ وـالـبـاحـثـ مـنـ نـقـدـ، فـقـدـ أـجـمـعـ الـمـنـاقـشـانـ عـلـىـ أـنـ الـفـصـلـ الـخـاصـ بـالـتـرـاجـمـ لـمـ يـكـنـ فـيـ مـوـضـعـهـ حـيـثـ يـنـبـغـيـ أـنـ يـوـزـعـ عـلـىـ فـصـلـ الـتـارـيخـ وـقـدـ رـدـدـتـ بـأـنـ كـتـابـ "صـقـرـ قـريـشـ" الـتـرـجـمـةـ الـتـىـ قـدـمـهـ أـدـهـمـ لـحـيـاةـ عـبـدـ الرـحـمـنـ الدـاـخـلـ كـانـ فـيـ أـصـلـهـ مـقـالـاتـ نـشـرـتـ أـلـاـ فـيـ الصـحـفـ ثـمـ قـامـ بـجـمـعـهـاـ بـعـدـ ذـلـكـ لـتـكـونـ

أول الترجمات في العصر الحديث.  
وقد اتهم المناقشان أدهم بالتحيز إلى الغرب حيث عنى بالحديث عن الأدب الأوروبي والفلسفة الأوروبيتين والثقافة الغربية.

وكان ردّي على ذلك بأنّ أدهم لم يكن متّحيزاً في هذا المجال وإنما أراد أن يقدم جانباً مما وصلت إليه الدولة الأوروبيّة من رقي وتقديم، فوضع أمام أبناء العربية جانباً مما شفّعوا به نظراً لقربنا من أوروبا في المكان، واتصالنا بهم عن طريق التعلم في جامعاتهم، وقد ترك المجالات العربيّة للعرب لأن بامكانهم التعرّف عليها وتسبّبوا أغوارها والقطنّة إلى دقائقها وأسرارها والإسلام بمشياخها ورؤسائها.

وقد عنى أدهم بالحديث عن الأدب الروسي حيث قدم في كثير من المقالات الأدبية لاعلام هذا الفن، وقدّمهم إلى جمهوره، وأفسّح الكثير من وقته لدراسة إنتاجهم وتحليل أعمالهم، كما كان له فضل السبق في التعريف بالفن الروائي الروسي الطويل، حيث أعجب أدهم بهذا الفن، فبالرغم من حداثة عهد نهضته حيث ولدت مع بداية القرن التاسع عشر إلا أنّ أبناءه عملوا على إرساء دعائم هذا الفن حتى غدو أعلاماً فيه، فازاد أن يعرف بهذا الوليد الجديد ويعرف أيضاً بأعلامه.  
فكان ذلك سبباً في أن يشير المناقشان إلى اتجاه أدهم ويصفاه بأنه يساري من دول الشمال العليا.

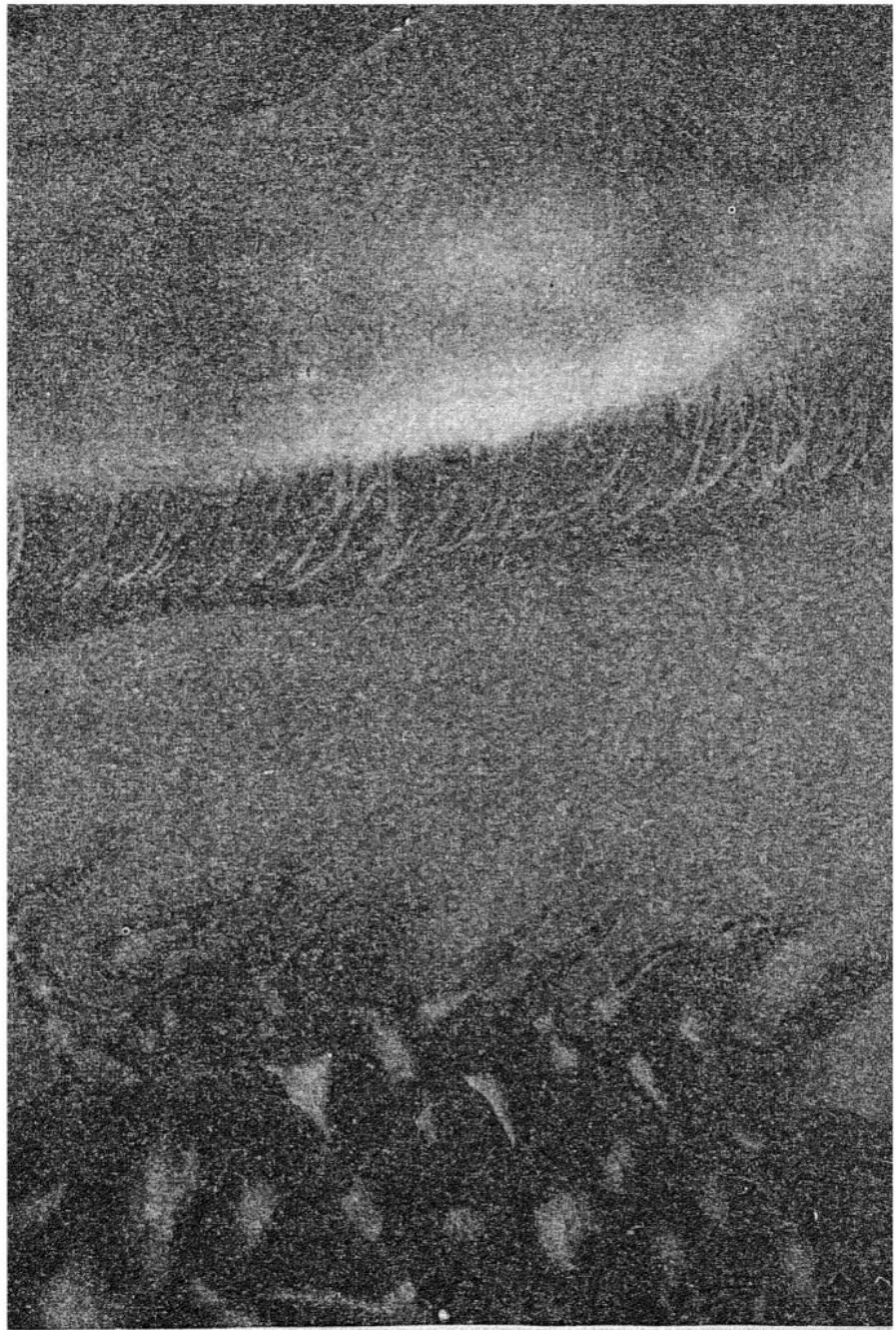
وقد أجبت فصول البحث عن تلك النقطة، حيث أشارت مقالاته الاجتماعية والأدبية والسياسية إلى مذهب أدهم السياسي.

فقد تحدث في أحد مقالاته الاجتماعية عن الطرازين المكونين للمجتمع وهما الاستقراطية والديمقراطية وقد رأى ميلادية النظام الديمقراطي للحياة لأنّه يتبع لكل الطبقات أن تعيش في تكافل.

وبحين قبل الاشتراكية الديمقراطية التي تتبيّح للكلّ أن يأخذ من الشروة بمقدار، وتحقق مصلحة الجماعة دون أن تجور على مصلحة الفرد، بل تجعل من الفرد خادماً في بلاط الجماعة، وأساساً وسلماً ترتقي عليه.

وبحين تحدث عن تولستوي الروسي أكبر أدبائنا في العصر الحديث حين ضاق بحياته الاستقراطية وأراد أن يندمّع مع طبقات عصره فازم التنازل عن ضياعه وشروعته فابتز زوجته حدوث ذلك وحالت دون وقوعه.

وقد أشار الدكتور عبد الرحمن هيبي إلى ضرورة تحقيق الدراسة الفنية وخصوصاً الحديث عن خصائص أدهم الموضوعية والفنية.



توليف بين الفضائي والغضوى، زيت على توال، ٦٠ سم × ٨٠ سم.

# من "الوسيبة" إلى "الوارثون" وهوية النوع الأدبي

د. أحمد إبراهيم الهواري

تشير النبذة التي على غلاف "الوارثون" شكل تحديد  
"النوع الأدبي" للنص الأدبي، موضع القراءة النقدية. إذ  
تشير إلى "الوسيبة" بوصفها رواية تصور المجتمع المصري  
قبل الثورة؛ وإلى "الوارثون" بوصفها الرواية الثانية التي  
تصور المجتمع المصري بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

من هنا، تأتى ضرورة أن نبدأ بتجربة القراءة النقدية من نص "الوسيبة"،  
لنتعرف على عالمها، ونتابع أشخاصها، ونرقب مصائرها. وما أن يفرغ القارئ لنص  
الوسيبة، من القراءة، حتى يتولد لديه الإحساس ببيكارة تجربة البطل، وقدرته  
على أن يتسلل إلى وجادن قارئه بفضل ما تمت به من تلقائية، وشجاعة مواجهة  
الذات وتعريفتها في مزأة الآخر.

إنها شجاعة "البوج" وتلك، لا تنمو إلا في بيئة مهد لها الكاتب بأدوات فنية،  
جعلت القارئ كل قارئ يشعر أن الكاتب يُسرّ إليه هو دون الآخرين، وينقض عن  
كافله ما به من هم. إنه يبوج لنا بمكابداته، لقهر الفقر والتخلف، وبرغم الصورة  
الكابية التي رانت على لوحات "الوسيبة"، بحيث بدت في ظلل من الغمام، الذي  
يشيع الإسى في قواد كل محب لبلده؛ إذ بالبطل يجاهد لكي يرفع هذا الغمام،  
فتنقشع السحابة السوداء، وتشرق الشمس، بإنجاز البطل، ونجاحه في تحقيق حلم

الانتصار، وقهر المستحيل، في ظروف بالغة الضراوة. ويتمثل الخطاب الذي يصلنا عبر هذا النص، في الحل الفردي، فهو السبيل للحرارك الاجتماعي. به يتحاول للفرد أن يتحرك من شريحة اجتماعية إلى شريحة أخرى، بفضل العلم والعمل، وهذا النص نموذج دال على بطل الإنجاز، وهو نمط شائع في مرحلة من مراحل تطور فن الرواية، حيث يبدأ البطل رحلة البحث عن "الذات" ومواجهتها للمجتمع. وهو لا يملك شيئاً، تعانده ظروف لا يملك لها دفعاً، إلا أنه بفضل ما يتمتع به من مواهب، يستجيب للتحديات. من هنا، تبدو فكرة "التحدي والاستجابة"، هي الإيقاع الذي يحكم مسيرة البطل، إلى أن يتحقق الإنجاز.

وتثير الثنائية : "اللوسيّة" و "الوارثون" للدكتور خليل حسن خليل سؤالاً حول النوع الأدبي الذي تنتمي إليه: هل هي رواية أم ترجمة ذاتية روائية؟ أم أنها تقف على الأعراف بين الترجمة الذاتية والرواية؟

و قبل أن نتحسس فراشته ، ودرره ، وعالله الحقيقي والتخيل معاً، نشير إلى أن الثنائية "اللوسيّة" و "الوارثون" ترتكز على تراث عريض من نصوص روائية ، احتلت مادتها، مساحة من حياة مبدعيها، الأيام، مذكرات طه حسين، ثنائية المازني: "إبراهيم الكاتب و إبراهيم الثاني" ، سارة للعقاد، "عودة الروح" ، عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس .. إلخ . فماين تقع ثنائية خليل حسن خليل "اللوسيّة" و "الوارثون"؟!

يرى كثير من الدارسين والنقاد أن الحد المميز بين الترجمة الذاتية المصوقة في قالب أو شكل روائي؛ وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية لكتابها، هو التزام الحقيقة، فالكاتب لا يستسلم لعناصر الفن الروائي التي جمع به بعيداً عن هذه الحقيقة، إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنه يكتب ترجمته الذاتية في هذا البناء الروائي، كما يعلن عن اسمه الحقيقي، ويهدف إلى أن يكون مفهوماً على أنه الكاتب الحقيقي لشخصيته، وأحداثه الخاصة. هنا .. يكون العمل ترجمة ذاتية، بغض النظر عن تضمنه قدرأً من تفصيلات غير حقيقة، أما إذا خلع على نفسه اسماً مدعى يقصد به أن يفهم أنه يكتب قصة، فالعمل يكون قصة.(١)

إن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفنى الدقيق المحدد، هي التي يتوافر فيها الشروط المدنية لها، من حيث إن المؤلف يكشف عن الغاية من وراء كتابته ترجمة ذاتية، في هذا الإطار من القالب الروائي، ويبين أنه يكتب ترجمة ذاتية يصور من خلالها، حياته وتجربته، ويختار "ضمير المتكلم" أداة فنية للتعبير عن تجربته، كما يلجنأ إلى طريقة السرد المباشر لرواية الأحداث، في تعاقبها، دون أن يتتوسع في

التقنية الروائية؛ بحيث تجمع به عن الحقيقة التاريخية.(٢)

ويمكن أن نضع "اللوسية"، وفق هذه المعايير النقدية؛ وهي مستقاة من نصوص إبداعية؛ على رأس النصوص الفنية، التي يمكننا، باطمئنان أن نطلق عليها ترجمة ذاتية روائية. فنقرأ على الغلاف: "رواية تتناول سيرة شاب مكافع، وهو نفسه الكاتب والبطل، فهي إذن سيرة ذاتية في قالب روائي ذي مضامون اجتماعي"، يعكس المصراع بين الوضع الاجتماعي للبطل بما هو فرد من أفراد هذا الشعب، وبين نظام المجتمع الذي لا يتسع العدالة لأفراد هذا الشعب، وذلك في الفترة الملكية الغابرة.

وهذا العمل تتواaffer له العناصر الروائية الفنية من حيث البناء الروائي المتكامل كما يتسم بالصدق والأصالة والمراحة.

وما أن نشرع في قراءة النص حتى يقدم لنا المؤلف نفسه مرحة، وليس من وراء حجاب، خليل حسن خليل، كما أنه يستخدم ضمير المتكلم "أنا". ويبداً إيقاع الأحداث في سنة ١٩٢٢ حيث كان أول تلميذ مدرسة كفر صقر الابتدائية، وعمره قد جاوز الحادية عشرة.

من هنا تقف "اللوسية" بوصفها نصاً روائياً متميزاً في تاريخ نصوص الرواية العربية التي تعالج حياة أصحابها وتجاربهم. ويأتي تيزها من العوامل التي أشرت إليها.

أما النصوص الإبداعية التي عبر أصحابها عن حياتهم ودورهم في مجتمعهم، مع الاتكاء على ضمير الغائب، وإنكارهم أنهم يكتبون ترجمات ذاتية لأنفسهم، من خلال هذا القالب الروائي، وانتحال اسم للشخصية مخالف للاسم الحقيقي لها.. تلك النصوص خرج أصحابها عن الترجمة الذاتية الروائية، فهي نصوص روائية ، رغم اعتماد كتابتها على حياتهم. وما ذلك إلا لأن هؤلاء الكتاب قد مزجوا في أعمالهم الروائية، بين وقائع حقيقة مستمدّة من حياتهم الشخصية ، وبين وقائع متخيلة، كما مزجوا بين كثير من مشاعرهم وأفكارهم وتأويلاتهم ، وكثير من تلك التي تخيلوها وأضافوها إلى ما كان حقيقياً موافقاً للتاريخ الشخصي لكل منهم، وقد أخفى اسمه، وروى أحداث حياته بطريقة غير مباشرة.(٣)

وقد أفضى توفيق الحكيم في تفرقته بين ما هو ترجمة ذاتية عما هو فني: فمثلاً إلى أي مدى يمكن أن نسمى بعض روايات دستوفيسكي ترجمات ذاتية، مثل "المقامر" و "رسائل من بيت الموتى" وغيرها مما نعرف تماماً مطابقة بعض وقائعها لواقع حياة المؤلف؟..

إن القصاص أو صاحب العمل الفني، الذي يصور فيه جانباً من حياة الناس والأشخاص لا يعطيها ترجمة ذاتية حقيقة، وإن تطابقت الواقع والشخصيات والمطباع مع ما نعرفه عنه وعمن حوله، وهو في الوقت نفسه، لا يعطيها عملاً منفصلاً عن ذاته تماماً، بل يقدم عجينة أو طبخة متزج فيها وقائع حقيقة مع وقائع متخيلة ومشاعر وتأملات صادقة ومفترضة؛ وكل هذا يقلب تقليداً جيداً ويمزج مزجاً بارعاً ليصب في قالب نسميه القصة أو الرواية أو غير ذلك من الأنواع الأدبية.

ولذلك لا أستطيع أن أسمى أى عمل فنى ترجمة ذاتية إلا إذا كان مكتوباً بهذه النية، ولهذا الغرض بالضبط، أى أن يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي، أو هذه هي حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته.

أما إذا صب هذه الحياة في قالب روائي أو فنى أيا كان فإنه في الحال يصبح عملاً فنياً لا ينبعي بذاته حال من الأحوال أن نسميه ترجمة ذاتية، وإن كان للناقد أحياناً أن يستشف من هذا العمل الفني بعض القرائن التي تعينه على رسم صورة ذاتية للمؤلف أو عصره، ولكن على أن يكون ذلك مجرد قرائن من اجتهاد الناقد أو الدارس وتحت مسؤولية الشخصية. وليس له أن يستند إلى هذا العمل الفني بما هو ترجمة ذاتية للمؤلف، لأنه متى دخلت يد الفن والصياغة الفنية في عمل من الأعمال، لم يعد بوسعنا أن نفرز أو نميز بين ما هو حقيقي وما هو متخيل. فالفن هو الفن، والترجمة الذاتية: هي الترجمة الذاتية.

وقد دفعت المشابهات الكثيرة بين أبطال هذه الكتب وبين الحكيم باحثاً نابهاً كالمرحوم اسماعيل أدهم، إلى اعتبار كل من "عودة الروح" و"عصافور من الشرق" ترجمة ذاتية للحكيم، إلا أن "الحكيم" أكد أن وجود تشابه بين حياة أبطال هذه الروايات وبين حياتي لا يمكن أن يعطى الناقد أو الدارس الحق في اعتبارها وثائق تاريخية دقيقة، وذلك لأنها - كما قلت - اختلطت فيها عوامل كثيرة، وعناصر مختلفة منها ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي، لأن الاعتبارات الفنية تنسينا عند الكتابة أن ننقي الواقع الحقيقية مما تقصبه ظروف الحبكة الروائية. ولذلك فإن من يعتمد على هذه الأعمال باعتبارها وثائق تاريخية لابد أن يتعرض للوقوع في الخطأ. كل ما يمكن في هذا الصدد هو أن نعتبر هذه الأعمال مصادر تنوير تكميلية.. إن ما نسميه من الروايات تراجم ذاتية يكون في الغالب مبالغأً فيه، فأشغل القصص والروايات التي ظهرت حتى الآن في جميع اللغات.. تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف، وعلى ذلك فإما أن تكون الرواية فناً يعتمد التجارب الذاتية

للمؤلف، وحين نقول ذاتية لا نقصد شخص المؤلف فقط، بل كذلك الأشخاص المقربين إليه في بيئته ومجتمعه، وإنما لا نقرن كلمة الترجمة الذاتية ببني رواية مادامت قد اتخذت شكل الرواية، وبدخلت في القالب الروائي باعتبار أن ذلك شيء بديهي وفي هذه الحالة لا تطلق كلمة الذاتية إلا على ما تدل عليه فعلًا من حيث الحقيقة والنوع، وربما كان هذا أسلم، لأنه حتى في الحالات التي يبدو فيها للناقد أن الرواية موضوعية، أي بعيدة عن شخص المؤلف، فإن الفحص الدقيق سيدلنا قطعاً على أن ملامح الشخصيات لا يمكن أن تكون متخيلة كل التخييل إلا إذا كان المؤلف غير صادق، أو كان يضع عالماً لا وجود له مثل شخصيات «كاميلو» و«طرزان» و«أرسين لوبين».

ومadam المؤلف لم يقل صراحة إن كتابه ترجمة ذاتية له فلابد أن نحتاط في اعتبارها كذلك. (٤)

#### بين الترجمة الذاتية والرواية

هناك فروق بين الترجمة الذاتية والرواية، فإن كاتب الترجمة الذاتية، لا يشبه الروائي الذي يعتمد اعتماداً كاملاً على الخلق والتتصور في موضوع سواء كان أسطوريًا أم اجتماعياً، منتزعًا من التاريخ أو مستلهمًا من الواقع، فإنه يعتمد على التصور والخلق.

أما كاتب الترجمة الذاتية، فهو يمتاز عن الروائي في هذا المنحى، إذ إنه حين يكتب موضوعه، لا يكون في حالة تصور، بقدر ما يكون في حالة تذكر واستدعاء للتجربة، أو لنقل إنه، في تشكيله لقسمات الترجمة الذاتية، يرتكز على خيال مفيد - وليس خيالاً مطلقاً - يستمد صوره من تجربة مادية حدثت. من ثم، فهو يكابر الصعوبات التي يعانيها الفنان الروائي، وبصورة ربما كانت أشد تعقيداً، إذ إنه يلتزم جانب الحقيقة التزاماً صارماً. كما أنه يعاني حين يكتب ترجمته الذاتية في صورة روانية صعبة أشد مما يعانيه الروائي إذ عليه أن ينفع في أوراق الذاكرة من روحه، بما يُضفي على عمله الفني صيغة روانية، في الوقت الذي لا يغفل عن تصوير الحقيقة في كل جزء من أجزاء العمل، مستعيناً بعناصر الفن الروائي، بقدر، دون أن يخل بالحقيقة، أو يخرج بها إلى دوّن الرواية الفنية، وطابعها المميز.

وفرق آخر بين كاتب الترجمة الذاتية، والروائي، فال الأول يلتزم الترتيب الزمني في سردته تاريخ حياته، بادئاً بداية طبيعية بالكلام عن أولى مراحل حياته، ثم يمضي مصوّراً ما طرأ على حياته من تحول وتطور،

مواضعاً في كل ذلك ، التدرج حتى تبدو ترجمته الذاتية مطابقة لواقع الحياة التي تصير في خط بياني يكون متدرجاً.

أما الرواية فإنه ليس مقيداً بممثل هذا الترتيب ، وهذا التدرج وله مطلق الحرية في أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات . كما أن له مطلق الحرية في الارتكاز على مواقف ومشاهد وشخصيات بعينها . والترجمة الذاتية ، تنقل لنا الحقيقة عن إنسان ما ، وتعدهنا بحياته على نحو أصدق مما تعدهنا به "السيرة العامة" أو "الرواية التاريخية" ، لأن الترجمة الذاتية أقرب لأنواع الأدبية تصويراً للحقيقة المعبرة عن الإنسان ، وأكثر التزاماً للصدق ، إذ إنها تصور التجارب التي أحدثت الصراع الداخلي لصاحبها ، وهذه التجارب الشخصية الخفية التي تنقل مغاليبها الحياة وتذوقها ما فيها من حلو مر ، إنما يقارنها قارؤها بتجارب نفسه ، وحين يتصورها كاتب الترجمة الذاتية في تلقائية ، وأسلوب أدبي ، حافل بالحركة والحيوية والمرارة في إطلاعنا على وقائع الماضي ، وأنطوار الشخصية ، إنما يثير فيينا خفايا الوعي الباطن ، ويحرك دخائل النفس ، ويثير كوابئ الوجودان .

والترجمة الذاتية ، حين تبلغ في النفس هذا الحد ، تستثير في القارئ لها ، المشاركة والتعاطف ، لأنها تنقل مثلاً حيناً من نفسه .<sup>(٥)</sup>

#### موقع الوارثون بين أنواع الأدبية

وإذا كانت "الوسية" تمثل نموذجاً للترجمة الذاتية الروائية ، فما هي تقع "الوارثون"؟

يلحظ القارئ لنفس "الوارثون" ، أن الكاتب تخفي وراء شخصية "حسن خالدحسن" ، واعتمد الضمير الغائب ، مما ينفي عن النص صفة الترجمة الذاتية . وقدر ما يقرب به من الرواية . ويقدم لنا تجربته مع رموز النظام ، أثناء الفترة الناصرية ، ويصور لقاءه بـ "حسين" ، وهو وزير للمعارف في حكومة الوفد (١٩٥٠) .

ويعرض الكاتب لدوره في العمل السياسي .

(منظمة الشباب - الاتحاد الاشتراكي - التنظيم الطليعي) . ومساهمته ببحوثه الاقتصادية ، في إرساء دعائم التطبيق العربي للاشتراكية . ويشير إلى عمله أستاذًا في معهد التخطيط والتنمية لدول إفريقيا ، بداركوا بالسنغال . وينتهي نص "الوارثون" بالحقيقة الناصرية . وهزيمة يونيو ١٩٦٧ .

هذا الطابع الوثائقي يقرب بالنص من الترجمة الذاتية . كل ذلك مجتمعاً ، يجعل من "الوارثون" أمثلجاً من فن الترجمة والرواية . أو لنقل إن "الوارثون" تقف على الأعراف بين هذين الفنين :

#### "الوارثون" وجهة النظر

قد تعنى وجهة النظر، فلسفة الرواية، أو موقفه الاجتماعي أو السياسي، وقد تعنى العلاقة بين المؤلف والراوى وشخصياته، وموضوع الرواية. وإن كان من الصعب الفصل بين فلسفة الرواية وما يختاره من أساليب فنية.

وهنا يثور سؤال من صاحب وجهة النظر في الرواية؟ هل هو الرواى ذاته؟ أهو الراوى الذى يكون واحداً من شخصيات الرواية أو الشخصية الرئيسية بها؟

من خلال ثنائية "الوسية" و "الوارثون" .. من صاحب وجهة النظر الحقيقة في النص؟ هل هو الراوى أن شخصيات النص؟ ، وينبغى أن نتذكر أن النص هنا، ينبع على شخصيات حقيقة، ويحمل أسماء حقيقة وليس أقنعة ثم هل وسيلة السرد التي تقوم على ضمیر "المتكلم" في "الوسية" هي وجهة النظر عينها عندما يختفي الرواى/ الراوى فى "الوارثون" ويستخدم ضمیر الغائب؟

إن استخدام ضمیر الغائب هنا، قد يتبع للكاتب تقنية تقديم الأحداث والشخصيات، وخلق الخلطية والربط بينها، وقد يعني قيامه بالتعليق وإصدار الأحكام. هذا من جانب؛ كما أن مصطلح وجهة النظر الذى يؤكّد على علاقة الرواى بالرواوى، وبالشخصيات في الرواية.. هذا المصطلح- بهذا المفهوم- يؤكّد انحراف نص "الوارثون" عن عالم الرواية بقدر اقترباه من عالم الترجمة الذاتية. أو لنقل تجاوزه لعالم الرواية بقدر تجاوره لعالم الترجمة الذاتية.. ومن ثم، فنحن لا يمكننا أن نتبين فكرة الرواى العارف بكل شئ، الموجود في كل مكان، الذي يحرك بتأمله الشخصيات، ويوجه الأحداث، ويصدر الأحكام بوصفه مبدع ذلك العالم الرواى، بشخصيات وأحداث.

إننا لا يمكن أن ننظر إلى مصطلح وجهة النظر بهذا المفهوم، لسبب بسيط واضح، وهو أن المادة التي يصوغها الكاتب، فلذة من كبد الواقع الذى عاشته. صحيح أنها خضعت للتقدير والعزل والاختبار، فى محاولة لصهر تجربته فى بوتقة الفن، إلا أن النص "الوارثون" فى التحليل الأخير- عمل ينبع على خبرة، نبتت شجرتها وثمرتها: من جذر الواقع ، وليس نتاجاً لتجربة إبداعية متخلية، ابتدعها الكاتب ليصور من خلالها عالماً يموج بأحداثه وشخصياته. أو عمل يوازي الواقع ليوهمنا أن ما نقرأ هو الواقع، وما هو بالواقع.

إن الكاتب فى ثنائية "الوسية" و "الوارثون" محكم بتجربته الشخصية. وعالمه الذى يصوره لنا؛ هو العالم الذى خبره عن كثب. فالن.CHARACTER يلامس شخصيات عامة. ومن ثم، فحرية الرواى/ الراوى/ البطل وكلها تعود لشخص واحد- لا تتجاوز

تقديم تلك الشخصيات من وجهة نظره هو، أو من خلال منظوره الشخصي. ويوسعنا أن نتساءل ماذا يحدث لو جعلها تدافع عن مواقفها، بقدر ما دافعت عن مواقعها، وهي في السلطة؟ ترى ماذا يحدث لو أطل علينا بتصویر خلجانها النفسية، وهي تتأمل، أو لتنقل تجتر ماضيها. ماذا ترى في تلك المساحة، وهي في دائرة الضوء؟ وبعيدة عنها، أن تعرف على "الإنسان" في "الشخصية العامة" بهمومه وإحباطاته عندما يرضى، بعد أن طوف في الأفاق، من الفنية بالأدباب. وهو يحيا بعيداً عن دائرة الضوء. لحظة إنسانية خصبة، بحاجة إلى إضافة.

إن ترسيخ النص "الوارثون" - ولا أقول توثيق النص - بشخصيات عامة، قيد من خيال القاريء المستهلك للنص؛ والذي يعيده إنتاجه، في محاولة لاكتشاف ما يحمل من دلالات؛ في ضوء خبرته المعرفية عن تلك الشخصيات والأحداث، مما يقرب بالنص من المباشرة، فالقاريء، قريب من الأحداث، وربما يكون قد أنسهم - ولو بالسلب - في جانب منها - هنا، القاريء - وليس الروائي فحسب - شاهد على عصره. وترتبط على وجهة النظر هذه: أن بدأ المادة الروائية في قالب من الإخبار *Telling* - فلم تقدم من طريق العرض *Showing* على حد تعبير Booth في "بلاغة الفن الشخصي". ومن هنا، نفهم معنى قول percy ubbach في "صنعة الرواية": إن الفن الشخصي لا يبدأ حتى يرى الروائي قصته كشيء يُرى أو يُعرض، وحتى تحكي القصة ذاتها لا أن يحكىها المؤلف<sup>(7)</sup> وهذا يفسر للقاريء الحشو في السرد، والإتكاء على عنصر "الإخبار" على حساب عنصر "العرض" مما أصاب النص بترهل في البناء الفني على ما سيأتي بيانه.

ينبغي، إذن، أن نفهم وجهة النظر هنا، بمعنى القضية أو المشكل الذي يطرحه نص "الوارثون"؛ وموقف الروائي / الرواوى منها.

تصور "الوارثون" المشكلة الاجتماعية لمصر ببعديها الاقتصادي والسياسي. (لنتذكر أن أطروحة الدكتوراه للكاتب كان موضوعها "القوى المعاقة للتنمية الاقتصادية في مصر" أي أنها تصدر من الحقل المعرفي "الاقتصاد السياسي") وتصور ما يطرأ على المجتمع من تغيير أو تغير حسبما شئت من تخصيص إنساني أو تجريد فلسفى.

والنص، على هذا النحو، يلج بنا إلى عالم السياسة من جانب، وعلم الاجتماع الآدب من جانب آخر، مما يسلمنا إلى أن ننظر إلى النص برؤية سياسية. وهنا تلتقي المآثر التي تلبس هذا النوع من الرواية السياسية، ومثالبه. فـ "Blotter"

يرى أن للرواية هدفين: المتعة ولفائدة. (والإلحاح على الفائدة قد يخضع للابسات تتجاهلي وتحقيق مبدأ المتعة. وهذا ما شاب النص "الوارثون، فبذا إحياء، لتيار الرواية التعليمية بقدر ما اقترب من المسرح التعليمي على نحو ما في مسرح بريخت). لذا، فهو يذكرنا، نحن بوصفتنا قراء أن نكون على يقظة بطبعية الرواية التي تربط المتعة بالوعي ، وإدراك أن المضمون، وربما كان كاشفاً لمعطيات تمس الحياة السياسية- كما يحذرنا إرفنج هاو Erving Howe من المزالق التي قد يتعرض لها كاتب الرواية السياسية. ويعلن توجسه من أن يتتصدع البناء الفني للرواية بين مطلب الإيديولوجية وضرورة الفن.(٨)

وتحطّر "الوارثون" السؤال القديم الجديد: إذا لم يكن من التغيير بد فالي أين؟ وهو سؤال مازال قائماً يتربّص بنا. وهنا، يستدعي نص "الوارثون" في ذاكرة القارئ، نصاً آخر: "حديث عيسى بن هشام" للمويلحى. فكلاهما يتّخذ من الرحلة قالباً ينفذ من خلاله لنقد مظاهر الحياة الاجتماعية، وما طرأ عليها من تغيير أو تغيير. يطالعنا "المويلحى" في "حديث عيسى بن هشام" بالرحلة الأولى- إلى داخل عوالم المجتمع المصري؛ بكافة شرائحه وطبقاته، بينما تتجه الرحلة الثانية إلى الخارج، حيث يقارن فيها بين الشرق والغرب.

في الرحلة الأولى، يطوف بنا "المويلحى" في جوانب الحياة المصرية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وهو يحدد، في تصويره الفني في "حديث عيسى بن هشام" موقفه الطبقي- موقف البورجوازية المصرية الكبيرة- لذا، فهو يعي تماماً جوانب الضعف؛ أو القصور في طبقته. وهذا يفسر نوعية النقد الذي يوجهه إليها. فهو لا يهانها، وإن كان حريصاً على تعريتها، واضعاً أنامله على نقاط الضعف، مُهيباً بها أن تغير من سلوكها وموافقها، كي تبرأ مما لحق بها، وتصحح مسارها. وبأسلوب يتميّز بدعابة ذكية مهذبة تتظاهر بأنها لا ترى من الواقع غير السطح، فإذا الحقيقة عارية(٩)

و"المويلحى" يعلم، أنه في ظل الوجود الاستعماري، ما كل ما تنتمني الطبقة البورجوازية تدركه، لكنه، في الوقت نفسه، من يرون أن "التغيير الاجتماعي" يبدأ من "الداخل" بناء البشر عقلياً، ووجدانياً وجمالياً، بحيث يتحقق للإنسان المصري الإشباع المادى والروحى في مجتمعه. وهو يرتون بذلك إلى فكرة سامية ، كثيراً ما راودت عقل رواد التنوير وأفندتهم: فكرة العدل الأسمى، حيث ترفرف السعادة والرفاهية على أجواء المجتمع المصري. علي نحو ما كان يتفنى "الطهطاوى" ليكن الوطن محلّ لسعادتنا المشتركة، نبنيه جميعاً بالعربية، والفكر، والمصنوع).

ومن المسلمات، في علم اجتماع المعرفة، أن ذيوع فكرة وانتشارها، إنما تعكس فكر صاحبها، ومزاجه، و موقفه الاجتماعي، و موقفه الظبيقي. وقد كان موقف "المولى حى" في انتقامه الظبيقي - أقرب إلى ما نسميه بمصطلحنا المعاصر، بموقف "الرأسمالية الوطنية" التي وجدت نفسها، وقد تعرضت للنهاية الاستعمارية، والتدخل الأجنبي، وعانت من وطأة الامتيازات الأجنبية<sup>(١٠)</sup>.

ومن جانب آخر، فإن الفكرة المحورية التي يدور حولها كتاب "حديث عيسى بن هشام" هي فكرة "التغيير". وهي فكرة تتشى بظلل فلسفية، وتثير عناقيد من المعانى، تتمثل في الفعل الإنسانى فى مظاهر الكون والحياة. فهو إصلاح أم إفساد؟ يقول آخر هل ما يحدث في الحياة من تطور أقرب إلى مدلول التغيير، بكل ما في الكلمة من فعل إنسانى أم إلى التغير الذى لا دخل للإنسان فيه؟<sup>(١١)</sup>

وهنا نحن أمام ثنائية خليل حسن خليل "الوسية" و "الوارثون" حيث يجوس الكاتب خلال الديار . يقوم بمرحلة في أعماق المجتمع المصرى.

يعرض في "الوسية" لجانب من عالم القرية المصرية، ولدور الأجانب في تدمير الاقتصاد المصرى. وفي "الوارثون" يصحبنا الكاتب في رحلة إلى مجتمع "المدينة" حيث يقوم بتعرية ما في المجتمع من قيم ، يرى فسادها وأنها علة التخلف، ومن موقع اجتماعى وظبئى، لطبقة البورجوازية الصغيرة، بكل ما تأثرها ومثالبها. في ثنائية "الوسية" و "الوارثون" يبحث البطل عن "الحق الضائع" في ظل تركيبة طبقية صارمة، لا تتيح الحرال الاجتماعى للفرد، مهما كانت مواهبه، يأتى بطل الثنائية ليفرض إرادته. ويؤكد "الآنا- الذات" الضائعة في غamar المجتمع. ويقدم لنا رحلته مع الزمن، أو لنقل إنه يحكي لنا رحلته مع "الأيام" وماذا فعلت به "الليالي" الكالحة؟

ودائماً ما يستدعي القارئ - في جدلية القراءة - نص طه حسين "الأيام" .. الغائب الحاضر. تتراهى تجربة نص "الأيام" (المثال) للنص (المثال) "الوسية" و "الوارثون" . ومن بعيد، يتناهى لسامعنا صوت طه حسين "صاحب المعدبون في الأرض" وهو يخاطب "الضمير الجماعي"؛ ناطقاً بصوت المظلومين.<sup>(١٢)</sup>

### في البناء:

تعكس تجربة قراءة النص عناقيد من القضايا، من خلال مرأتين تعكسان ذات الرواوى / الراوى / البطل. فمرة تتناقل فيها مادة روائية مستمددة من حفائق تاريخية ذات صلة حميمة بكاتب النص، مما يحبّلها أمس رحماً بفن الترجمة الذاتية. وهنا بدأ المادة الإخبارية - ولا أقول فن الخبر على ما هو معروف في

تراثنا - عيناً على العمل الفنى، لأنها لم توظف توظيفاً فنياً، يضفى عليها طابع التجربة الإنسانية المشتركة التى تهم القارئ - أى قارئ - بمعنى أن تحول المادة الخبرية إلى "موتيفه" فنية، تكون نواة لصورة روائية.

وربما قدّمت تلك المادة الإخبارية، معلومات مضيئة، وكاشفة عن الشخصية، لكنها لم تُعرض من خلال نسج البناء الفنى، بحيث تكون المتعة المتحققة هي الشرط الأول ثم تأتى الفائدة. هذه المادة، قدمها الكاتب بأسلوب الإخبار، وليس بأسلوب العرض، بحيث يوحى للقارئ بعوقيه من التجربة الناصرية، كما يتبع للقارئ الذى يبعد إنتاج النص، التأويل لما يقرأ من عرض فى ضوء تجربته الخاصة.

بحيث يتم التداول بين الخاص والعام، والعكس لهذا بدت تلك المادة الإخبارية التى أشرت إلى تمازج منها ، (١٢) بقية متلکنة من الرواية التعليمية، مما أنساب العمل بالترهل والخشوع، وهذا يتناهى وفضيلة الاقتصاد فى التعبير. (لنذكر أن الاقتصاد حرفة الكاتب) فالقارئ يتساءل: أين وجهة نظر الكاتب؟ إن وجهة النظر لا تتحقق فنياً إلا من خلال العرض، وليس من طريق السرد الإخبارى.

### المكان

على أن المرأة الثانية فيها تألقت قدرة الكاتب، فقدم تجربته فى صورة روائية. مثال ذلك: مشهد لقاء الكاتب بالنائب العام (١٤) وهذا يقضى بنا إلى الحديث عن "المكان" ودوره فى البناء الفنى.

ربما كان عنصر "المكان" من العناصر التى اقتربت من البناء الروائى، وجسدت احساس الشخصية بالمكان، وما يوحى به من مكانة إلراوى (حسن) فى السلم الاجتماعى. فالمكان "حجرة النائب العام" يحدد نظرة كل من "حسن" و"النائب العام" ، نظرة صاحب الحق الذى يتسلّع بالوعى، ويدرك أن هذا المكان، حجرة النائب العام، هو من الملكية العامة للدولة التى ينتمى إليها "حسن" ، كما ينتمى إليها النائب العام. كما أن راتب النائب العام من الضرائب التى يدفعها الشعب. وتطل علينا من النائب العام نظرة استخفاف. وهنا تمثل النظرة لغة صامتة أبلغ من لغة الكلام.

هنا يفصح المكان عن نظرة "حسن" منطبقات. فهو يرفض تقسيم المجتمع إلى طبقات: لأن الله خلق الناس سواسية، ويؤكد "المكان" ينطق بموقفه الفكرى والإيديولوجي من الطبقات الاجتماعية.

يسافر الروائى / إلراوى / البطل إلى إنجلترا فى بعثة لدراسة الاقتصاد السياسى. وبينما يجوس فى أحياه لندن: يتساءل "هل المجتمع الانجليزى مجتمع

طبقى؟ أىوجد فيه فقراء؟ أىتشابهون مع فقرائنا؟ من الضروري بأن يكون المجتمع الانجليزى طبقياً. أليس مجتمعاً رأسمالياً، يحتل المركز فى الرأسمالية العالمية. ألم يكف النهب واستنزاف موارد المستعمرات لعلاج الفقر فى بريطانيا؟ لماذا تتغاضف الطبقة العاملة مع الملونين جمیعاً؟ أیكون ذلك لأن الرأسمالية تستغل الطبقة العاملة والملونين جمیعاً. وبذلك سینشأ تعاطف بين المستغلين ضد المستغلين<sup>(١٥)</sup>

إن تعليق الرواى هنا، لا يقف عند مجرد عرض قضية "التفرقة العنصرية" بل يكشف "المكان عن موقفه المتعاطف من الطبقة العاملة.

ويجسد "المكان"- من جانب آخر- إحساس الرواية / الرواية البطل بالغربة والضياع، إلى هنا ، والكلام طبيعي، إلا أنه حريص على أن يلح على ذاكرة القارئ بما يكشف عن انحيازه الإيديولوجي الماركسي: "إحساس بالغربة يكتنف مشاعر فتاناً. الغربة بالمعنى الدارج للكلمة، وليس الاغتراب بالمعنى الاجتماعي والنفسى. فالاغتراب يخيم عليه ، حتى في بلده. الطبقة الثرية، بمتملتها للارض ولرأس المال، قد عزلت الجماهير الشعبية، وأبقتها مفتربة عن وسائل الإنتاج، بل عن الإنتاج نفسه (١٦) وبقدر ما يحرص على تأكيد هويته الإيديولوجية، من خلال الإخبار ببعض مسافات عن تجسيد موقفه من خلال مشاهد روانية، تنبئ؛ ولا تصريح. فالفن عدو المباشرة.

إن القطار يتحرك في "المكان" من الجنوب المختلف إلى الشمال المتقدم. من الأدنى إلى الأعلى.. من الصعيد إلى القاهرة. هذه الحركة في المكان نتاج لحركات في المجتمع. من الدرجة الثالثة إلى الدرجة الأولى المكيفة هنا، يكشف "المكان" عن المفارقة بين النظرية، والممارسة.. بين رفع الشعار، والتعامل مع الواقع.

فالروائي / الرواوى / البطل لا يؤمن بتقسيم المجتمع إلى طبقات، لكنه يقبل الاستمتاع بركوب الدرجة الأولى الممتازة. مفارقة بين الفكر والعمل. هنا حراك اجتماعي رأسي. ويكاد "المكان" يغمز بشدق المثقفين الذين يتخفون وراء شعارات

هم أول من يطرحها جانبًا. إنهم يقولون مالا يفعلون؛ وي فعلون مالا يقولون. بوصلتهم التي تهديهم إلى الطريق تنطلق من مبدأ "المنفعة" الشخصية، ويتراءى "المكان" بوصفه حيزاً أو سياجاً يعيق حركة الفرد وإرادته في تجاوز واقعه. تطوع "حسن" عسكرياً في الجيش، ليهرب من الإقطاع الزراعي. جابه الإقطاع العسكري بحياة أكثر مشقة ومهانة. معالم وسية الخواجة اليوناني تتبدي سافرة في الوسية العسكرية: هناك الخواجة سيد الإقطاعية، وال فلاحون أرقاؤها. وهنا ضابط الوسية وعساكرها. (١٨) وحين يربط النائب العام شرط التعيين بأن يكون المتقدم من أسرة (١٩) إنما يحدد مكانه "حسن" من خلال "المكان" أو الوضع الطبيعي الذي يشغلة.

ويركب الرواى / الراوى / البطل البحر، فيصور مجتمع السفينة. وتاتى مناجاة النفس لتعمق من أبعاد الإنسانية، حيث تلتعرف على وعي الشخصية، وإحساسها بذاتها وبدورها في المجتمع. وعندما يغشى قاعة الطعام في السفينة، يجسد "المكان" المثير حيث يستدعي ذكريات الماضي وعذاب الوسية والخواجة اليوناني، بما يعكس دور الجاليات الأجنبية في تخريب اقتصاد مصر، على نحو ما أشار "طه حسين" من قبل في "شجرة المؤس" .

وتحمل الأشياء دلالات تتنكأ الجراح التي ظن الراوى أنها اندملت . "نقطة الجنب" تعود بذاكرته إلى أيام الطفولة، حقبة الدراسة الابتدائية. كان غذاؤه الرئيسي فيها العيش الأذرة والجبين القربيش . (٢٠)

إن وعي الكاتب بما تشيره الأشياء في نفسه، يجسد إحساس الشخصية الحاد بمعاناتها أيام الطفولة البريئة، بحيث بدأ - الأشياء - علامات ضوئية، تحد من سيولة الزمن، وتحدد إيقاعه، فتهيئ للراوى أن ينظر إلى الماضي في أنسى موجع معرور، يؤكّد أن الوعي أو الإحساس بالفقر أشد فعلاً في النفس من الفقر نفسه، كما أن الفقر قليلاً ما يدع النفس الإنسانية دون أن يترك صدعاً في بنائها النفسي.. إن التشوهات النفسية تمسك بتلابيب الراوى فتتمتد لك: "تتحرّك في شكل تشنجات بالقرب من رغيف الخبز، كان بوده أن يأخذ لقيمات منه، يضعها في جيبه، ليتعشى بها كما كان يفعل بها وهو تلميذ في مدرسة الزقازيق" (٢١)

وعندما تدعوه فتاته للرقص: "لا تزيد أن ترقص؟".

يعلق الراوى: "غطاء عرق غزير. أرقص؟ أنا لم أتعلم الرقص، ولم أمارسه، اللهم لا رقصًا من نوع آخر. رقصة الجوع! حينما كنت أشعر بثنيات معدتي وأمعانى ، منت أنتشى معها. الناس الذين نشأت معهم لا يعرفون غير هذا النوع من الرقص.

آه.. كان هناك لون آخر. كان الخواجة الإقطاعي يعطي الخولى كرابيوج وعصيراً. يضربون بها الأولاد والبنات فى الحفل فتنتشنى جذوعهم. كنت أتشتت معهم، لم يكن أحد يضربني فقد كنت كاتب الوسيبة. لكن الصبية والصبايا كانوا من بلدى وأبناء أهلى وجيرانى. كنت قطعة منهم فرقصرت معهم، وتأوهت..

وهناك ضرب آخر من الرقص. وبدت لو لم أتذكره. ولكنها الذاكرة المسنونة: الرقص الذى قمت به أثناء اعتقالى! كانوا يفترسون «عنى» الإخوانى صديقى.. فى الغرفة المجاورة لتلك التى يتحققون معي فيها كانت صراخاته وعواؤه تحدث نفما بشعاً يدفعنى إلى الرقص. كان رقماً مرعوباً متقطعاً (٢٢)

هنا، نكتشف بُعداً إنسانياً فى البطل. فاختلاف الإيديولوجتين لم يمنع الرواوى/ البطل من أن يقاسم صديقه الإخوانى الأحزان. فكلاهما صالح بموقف. ونلاحظ أن الكاتب يجدل ضمير المتكلم والمخاطب ليجسد المعاناة. فهو المجنى عليه والشاهد الإثبات معاً. مما أتاح للنص تنوعاً فى الأسلوب.

وتقوم لغة النص ، فى جانب منها، على استدعاء مفردات صورها الروائية فى «الوارثون» من النص القرائى، ليضممنها الكاتب دلالات تتفق والمشاهد الروائية. ومن أمثلة هذا التضمين: ظلت هذه الأفكار العاتية المصصر تعصف بفتاناً.. (٢٣) وهل تشعر هذه النساء بالجحيم الذى يستعر فى داخله؟ لا ترسل عيناه شواطاً إلى جسدها؟ إنها أنشى (٢٤) و «ركب السفينة من كالبه بفرنسا إلى دوفر بإنجلترا».

كان الصبي قد تنفس. وبدت إنجلترا الناظرية (٢٥) و .. والخير فى اقتسام الدخل القومى قسمة عادلة، لا قسمة ضيزى (٢٦).

على أن هذا التضمين ينبغي أن يوضع فى سياق فكرة المقام والمقال، وبالتحديد أسلوبيات المقال والمقال. (راجع تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، سعد مصلوح: فى النص الأدبى) إن بقایا الثقافة الشفافية بدت روابسبها فى تعبيرات الكاتب منها: «الجنة الرومى، التى تضاف فقط لإعطاء نكهة للطبق الفاخر، أليست على فتانا المواجه» (٢٧)

وفى حوار الرواوى مع نواعم: «أخذ يتساءل تساؤلات غريبة: هل الفتاة بكرأ أم سيبأ.. إذا كانت بكرأ فقد صور مجتمعه البكارة غولاً مخيفاً، إذاتها جريمة كبيرة، لا يود ارتكابها. وإذا كانت سيبأ فمن الذى سيبها» (٢٨) ولعل الصواب «افترعاها» كما أن رسم الكلمة «ثيب وليس سيب ولعله خطأ مطبعى.

وجاء في المشهد التالي: «كان الخواجة الإقطاعي يعطي الخوله كرابيع وعصا يضربون بها الأولاد والبنات في الحقل» (٢٩) فكلمة «الخولي» - ورئيس العمال في المزرعة - والكلمة مولدة والجمع خَوْل، وليس خوله على نحو ما جاء في المشهد.

\*\*\*

لقد حرصت هذه القراءة أن تقف أمام محاور:  
«النوع الأدبي في ثنائية «الوسية» و «الوارثون».  
وجهة النظر، والمكان في «الوارثون».

على أن هناك ملاحظة ترتبط بافتقاد النص روح الدعاية والتهكم رغم أن الرواوى يذكر أنه كان يتمتع بروح المرح والضحك والسخرية .. وهو في تنقلي يثير ضجة هنا، ويفجر ضحكا هناك. بهذا أسمهم فى أن تموج تلك البيئة الإنجليزية البارك بالخصب والحياة» (٣٠) إلا أن هذه الروح لم تترجم إلى مواقف وأحداث. وما من عمل فنى عظيم إلا وفيه روح من التهكم والمسخرية.

من حق هذه الثنائية «الوسية» و «الوارثون» أن تلقى ما هي أهل له من الترحيب . وتظل - خاصة «الوسية» - علامة لمن يذرخ للرواية العربية، وللترجمة الذاتية الروائية. كما أن هذه الثنائية تعد وثيقة هامة لعلم اجتماع الأدب.

إن الخطاب الرواوى في ثنائية «الوسية» و «الوارثون» يمجد بطولة الإنسان العادى الذى يواجه المجتمع ، وكل أسلحته، إيمان لا يتزعزع وعقيدة راسخة، وإرادة فولاذية ، ليس فى مفردات معجمها كلمة «مستحيل». من هنا تأتى التربية الأخلاقية، من خلال نموذج ناضج ارتکز على العلم والعمل لتغيير واقعه وواقع مجتمعه معاً. وليس هذا بالشى القليل. إنها بطولة الإنسان العادى، وليس بطولة التى عرفناها فى الأدب الشعبى والسير والملامح. ومن المفارقة أن تأتى بطولة هنا، على نحو ما صورها النص، بطولة الإنسان الفرد، وليس بطولة المجموع على نحو ما يدعو المعتقد الأيدلولوجي للبطل.

إن ثنائية «الوسية» و «الوارثون» تؤكد أن لا وجود للمجتمع دون الوحدة الأساسية «الفرد» ولا دور للفرد الإنسان إلا فى مجتمع. وصاحب هذه الثنائية مثقف من ذوى الاهتمامات بالقضايا العامة لجتمعه، لذا أثر أن يقدم لنا تجربته الإنسانية الغنية فى شكل فنى عظيم رحماً بفن الرواية ملحمة العصر.

### هوامش

١- يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، النهضة

المصرية، ١٩٧٥، ص ٤٢٧

- ٤٢- نفسه، ص من ٤٣٢، ٤٣٤
- ٤٣- نفسه، ص ٤٣٠
- ٤٤- فؤاد دواه، عشرة أدباء يتحدثون، يوليو ١٩٦٥، ص من ٣٢-٣٥
- ٤٥- يحيى عبد الدايم، المرجع السابق، ص ٢٨
- ٤٦- انچيل بطرس سمعان؛ وجهة النظر في الرواية، فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، مارس ١٩٨٢، ص ١٠٤
- ٤٧- نفسه، ص ١٠٥
- ٤٨- see- blotner- joseph- The Political novel- Double day Company-
- ٤٩- - inc- Garden City- N. Y 1955- P.vi- 10-48-63
- ٥٠- - see- Howe - Irving Howe- Politics and the novel- Published by Fawcett world Library- 1967 P.
- ٥١- شكري عياد، القصة المصرية والمجتمع المصرى فى نصف قرن، محاضرة أقيمت فى الموسم الثقافى لجامعة القاهرة (فرع الخرطوم) سنة ١٩٥٧، ص ١٥٣ ونشرت بعد ذلك فى كتاب "الذى فى عالم متغير القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص ٤٥
- ٥٢- شكري عياد، القصة القصيرة فى مصر، دراسة فى تأصيل فن أدبى، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٧/١٩٦٨، ص ٧٠
- ٥٣- أحمد الهوارى، نقد المجتمع فى "حديث عيسى بن هشام" ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ١٩٩٢، ص ٤٩
- ٥٤- الوراثون، ص ٢١
- ٥٥- الوراثون ص من ٢٢-٢٢، ٢٢-٢٣، ٢٣-٢٤، ٦١-٦٠، ٢٧-٢٨، ١٦٢-١٥٠، ١٤٦، ١٢٩-١١٧، ٦١-٦٠، ٢٧-٢٨، ١٧٧-٧٠، ٢٨٢، ١٧٧
- ٥٦- نفسه، ص ٢٩١-٢٩٢، ٢٩٢-٢٩٣
- ٥٧- الوراثون، ٣
- ٥٨- نفسه، ٩٣
- ٥٩- نفسه، ١١١، ١١٠
- ٦٠- نفسه، ٢٤٥، ١٤٤
- ٦١- نفسه، ١٢
- ٦٢- نفسه، ١١
- ٦٣- نفسه، ٤٦
- ٦٤- نفسه، ٤٧

٥٤، ٥٣-٢٢

٢٢- نفسه، ٢٧ والتضمين من سورة الحاقة آية ٦، وسورة فصلت آية ١٦ وسورة  
القمر آية ١٩

٢٤- نفسه، ٤٢ والتضمين من سورة الرحمن آية ٣٥

٢٥- نفسه، ٧٥ والتضمين من سورة التكوير آية ١٨

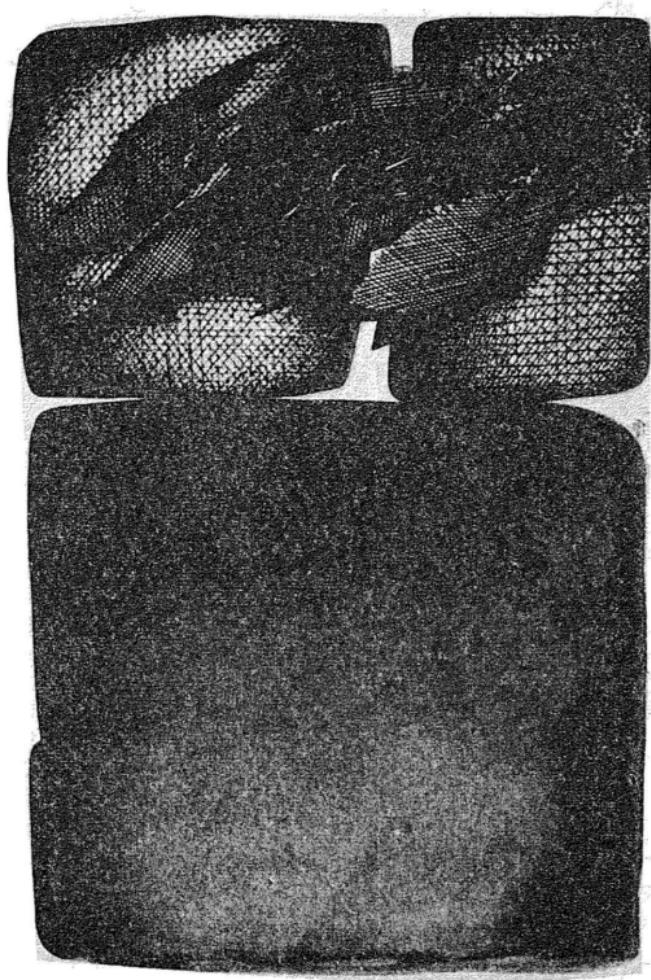
٢٦- نفسه، ٢٧٢ والتضمين من سورة النجم آية ٢٢

٤٦، ٤٧- نفسه

٧٣، ٧٤- نفسه

٥٤، ٥٥- نفسه

٩٧، ٩٨- نفسه



زیست و حبر صینی علی ورق فبریانو ۳۰ سمس ۱۹۸۴

## \* خطاب الحرية \*

# الدفاع عن الشعر من أجل تأسيس علم البيان

قراءة في مقدمات عبد القاهر الجرجاني

يحتاج موقف القرآن من الشعر إلى تحليل عميق للدلالات السياقية على مستوى بنية النص القرآني الداخلية من جهة، وعلى مستوى علاقة النص بالسياق الخارجي مكانيًا وزمانيًا من جهة أخرى. ولا غناه عن تحليل هذه الدلالات السياقية من أجل فهم موضوعي يفكك علاقة "التعارض" التي صاغها التأويل التراثي في بعض جوانبه، والتي ما تزال تجد من يدافع عنها تصريحًا أو تلميحاً في بعض الكتابات المعاصرة.

ولقد تم تجاهل من هذه الدلالات السياقية الخاصة ببنية النص الداخلية حيث اقتصر التحليل غالباً على قراءة آيات سورة الشعرا، وهي قوله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاوة، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون وما يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقذون" (الآيات من ٢٢٤ - ٢٢٧). وقد تمت هذه القراءة غالباً بمعزل عن سياق السورة من جهة، وسياق النص القرآني كله من جهة أخرى.

وبالإضافة إلى ذلك ركز أعداء الشعر في قراءتهم على الدلالات الوصفية لحال الشعراء، وهي دلالات سلبية في مجملها، ولا يقلل من شأنها عندهم استثناء الشعراء المؤمنين، لأنهم - أي أعداء الشعر - يجدون فيه تاكيداً للأصل، ويجعلون لا يقبلون من الشعر إلا ما كان تعبيراً عن قيم دينية. ويقف المدافعون عن الشعر موقفاً مخالفًا وإن كان لا يختلف في جوهره وحقيقة المعيبة عن موقف خصوم الشعر، فإذا كانوا خصوم الشعر قد جعلوا "الوصف السلبي للشعراء" بؤرة الدلالة وجعلوا "الاستثناء" في هامشها، فإن المدافعين عن الشعر جعلوا من الاستثناء "بؤرة" الدلالة، وحولوا الوصف السلبي إلى هامشها. وينتهي هذا الاختلاف "التأويلي" في قراءة هذه الآيات إلى الاتفاق الضمني على أن الشعر "المقبول" هو الشعر الذي يعبر عن الإيمان والعقيدة والأخلاق" بالمعنى الديني المباشر.

ويكاد يغيب غياباً تاماً من أفق هذين التأويليين أن الآيات أولاً - لا تتحدث عن "الشعر" بل عن "الشعراء". هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يغيب سياق السورة عن التأويليين غياباً تاماً. هذا بالإضافة إلى غياب السياق القرآني كله في مسألة موقف الإسلام، أو القرآن من الشعر والشعراء. وقبل أن تتعرض لتحليل الدلالات السياقية من الضروري أن نعرض لمظاهر الإخفاق عند من قرأوا موقف الإسلام من الشعر من خلال الآيات السابقة فقط.

لانحتاج أن نشغل أنفسنا بكثير مما يقال في أيامنا هذه وينشر عن الشعر والشعراء وعن إيمانهم وإيمانهم، ولا نحتاج إلى تكرار بعض جواب الخطاب "المبتذر"، بل و"الرخيص" الذي لا يحسن قراءة "الأدب" فيعجز عن قراءة "الدين"، وذلك لأن خطاب "افتئات" لا خطاب تحليل وإفتاء. ومعنى ذلك أنه خطاب لا يفعل شيئاً أكثر من إصدار الأحكام التي لاستند لها من معرفة . علينا أن نضرب صفحاناً عن هذا "العيث" ، فالتراث الذي يتصور أصحاب العياث هؤلاء أنهم يدافعون عنه ويحمونه يقدم خطاباً أكثر عمقاً وإخلاصاً وحيوية واحتراماً . إنه خطاب جدير بالمناقشة وال الحوار والتفاعل معه.

ونتوقف هنا بصفة خاصة عند التحليل البلاغي وعالم اللغة الشهير عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٧٤٤ هو لموقف الرافضيين للشعر والمعادين له، وذلك في بداية مؤلفه الشهير "دلائل الإعجاز". وغنى عن الذكر أن موقف الشيخ عبد القاهر يمثل موقف المدافعين عن الشعر الداعين إلى دراسته وتحليله من أجل اكتشاف قوانين الكلام البلاغي. وهي القوانين التي لا يستطيع أحد بدونها الكشف عن وجود "إعجاز" القرآن الكريم، وبيان مفارقتة من كل وجه وعلوه على كلام البشر كافة.

وقد يبدو أن دفاع الشيخ عن الشعر ليس دفاعاً في ذاته بقدر ما يبدو دفاعاً عنه من حيث هو "وسيلة" و"واسطة" لاكتشاف وجوه "الإعجاز" في القرآن، وهذا صحيح إذا توقفنا عند قراءة "المقدمة" فقط دون الولوج في عالم الكتاب وعمقه الشديد الغور والقاريء العميق التأمل يكتشف أن دراسة الشعر علم استنباط دقيق تفني فيه الأعمار ولا تصل إلى غايتها. وهذا هو الدرس الحقيقي الذي يعلمنا إياه الشيخ عبد القاهر من وراء عشرة قرون تفصلنا عن زمانه. ولأننا سنعود مجدداً لدرس عبد القاهر العميق والبلية، فإننا نكتفى هنا بالوقوف عند حدود دفاعه عن الشعر من منظور أهميته للدين والعقيدة.

### (١)

يبدأ الشيخ عبد القاهر خطابه بمحاولة تحديد مكانة علم "البيان" في سلم "العلم" بصفة عامة، لكنه يبدأ قبل ذلك بأن يضع "العلم" - بمعنى مطلق المعرفة بمجاليتها العديدة والمختلفة - في قمة سلم "الفضائل": (إذ لا شرف إلا وهو السبيل إليه، ولا خير إلا وهو الدليل عليه، ولا منقبة إلا وهو ذورتها وستامها، ولا مفخرة إلا وبه صحتها وتمامها، ولا حسنة إلا وهو مفتاحها، ولا حمد إلا ومنه يتقد ومحبها). هو الوفي إذا خان كل صاحب، والثقة إذا لم يوثق بناصح، لواه لما يان الإنسان من سائر الحيوان إلا بقططيط صورته، وهياهة جسمه وبنيته) (ص ٤ من تحقيق الشيخ الشاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة).

والشيخ هنا وإن كان يريد ما سبق أن قاله كثيرون - خاصة الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) - عن مكانة العلم، فإنه يتميز عن كثريين، لأنَّه يُدخل "الفضائل" منطقة "الاكتساب الاجتماعي"، ويؤكد يرفض ما استقر عليه العرف الاجتماعي في الثقافة العربية من أنها يمكن أن تكون بالميراث. يرى الشيخ عبد القاهر أن الفضيلة إنما تكتسب بالفعل، والأفعال لاتتحقق إلا بالقدرة، وكلام الفعل والقدرة يحتاجان للعلم لكن يصبح الناتج عندهما فضيلة، لأن العلم إذا تلبس القدرة كان الفعل نافعاً .. والقدرة التي لا يلبسها العلم قد تقضي إلى "الرذيلة" وتُعرض من صاحبها للذم، فالعلم إذن - في الحقيقة هو أصل الفضائل وليس مجرد واحد من مظاهرها أو مجلٍّ من مجاليها.

هذا هو المنظور الذي يطرحه عبد القاهر لمكانة العلم، لا بوصفه سلام الفضيلة ورأيها، بل بوصفه القاعدة والأساس لقيام أي فضيلة: "لأنَّا وإن كنا لا نصل إلى اكتساب فضيلة إلا بالفعل، وكان لا يكون فعل إلا بالقدرة، فإننا لم نر فعلاً زان فاعلة

وأوجب الفضل له حتى يكون عن العلم صدراً، وحتى يتبعن قياسه عليه وأثره. ولم تر قدرة قط كسبت صاحبها مجدًا وأفادته حمداً، دون أن يكون العلم راندها فيما طلب.. وقائلها حيث يوم ويهذب، ويكون المصرف لعنانها والمقلب لها في ميدانها فهي إذن (القدرة والفعل) مفتقرة في أن تكون فضيلة إليه، وعيال في استحقاق هذا الاسم عليه، وإذا هي خلت من العلم أو أثبت أن تفتقى أمره، وتتفتقى أثره ورسمه، ألت ولاشي أحشد للذم على صاحبها منها، ولاشي أشين من أعماله لها). (ص: ٥-٤).

هكذا لا يضع عبد القاهر "العلم" في أعلى درجات الفضائل، كما فعل سابقه بل يجعله هو المؤسس - مع الفعل - حين يلتبس بالقدرة لأى فضيلة. هذا هو الفارق بين قيمة "العلم" عند عبد القاهر وقيمتها عند سابقيه. وهذا التصور يمكن تحويله إلى صورة بصرية على النحو التالي، حيث غياب عنصر "العلم" يعني غياب "الفضيلة" تماماً.

ولاشك أن عبد القاهر يستنبط هذا التصور لأهمية العلم التأسيسية في الفضائل الإنسانية من تصور علماء المسلمين للعلم الإلهي الذي يقترب بالقدرة فيتولد عندهما الفعل المحكم - العالم - الدال على حكمة الغاعل، والكافش عن جانبي "القدرة" وـ"العلم" ، اللذين يحيلان بدورهما على صفة "الحياة". لكن عبد القاهر يعكس عملية الاستدلال هنا، فيرى أن اقتران العلم بالقدرة - في الصفات الإنسانية - يجعل من أفعال الإنسان "فضائل".

## (٢)

من أهمية العلم يتحرك الشيخ عبد القاهر وإلى ترتيب العلوم ، فيلاحظ أن كل مشتغل بعلم من العلوم يرى أن "العلم" الذي يشتغل به هو أسمى العلوم كافة، كما يحاول أن يهون من شأن العلوم الأخرى إذا قيست إلى أهمية العلم الذي يهتم به. ورغم هذه الدلالة السلبية في "تحيز" كل فريق من العلماء لمجالهم المعرفي، فإن عبد القاهر يدرك الجانب الأيجابي في الظاهرة، ويرى أن الأمر لم يكن كذلك: "إلا لشرف العلم وجليل محله، وأن محبتة مرکوزة في الطياع، ومركبة في النفوس، وأن الفيرة عليه لازمة للتجبلة، وموضوعة في الفطرة، وأنه لاعيب عند الجميع من عدمه، ولا ضعف أوضع من الخلو عنه". (ص: ٥).

وفي ترتيب العلوم يضع عبد القاهر على ذروتها ورأسها "علم البيان" ، وليس دافعه إلى ذلك التحiz للمجال الذي يشتغل فيه، ولكن الدافع لذلك أن هذا العلم هو

الذى يدرس الكلام ، الذى هو أداة التواصل والناقل للمعرفة. وعن أهمية الكلام فى اكتساب المعرفة ونقلها يقول الشيخ فى مقدمة كتابه "أسرار البلاغة" (اعلم أن الكلام هو الذى يعطى العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجنى صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان، ونبه فيه على عظم الامتنان (...). فلواه لم تكن لتعتدى فوائد العلم عالمه، ولاصح من العاقل أن يفتقد عن أزاهير العقل كمائمه ، وتعطلت قوى الخواطر والأفكار عن معانيها، واستوت القضية فى موجودها وفانيتها. نعم ولوقع الحس الحساس فى مرتبة الجمام، ولكن الإدراك كالذى ينافيه من الأضداد ، ولبيقت القلوب مقفلة تتصور على ودائعها، وألمعاني مسجونة فى مواضعها، ولصارت القرائح عن تصرفها معقولة، والأذهان عن سلطانها معزولة، ولما عرف كفر من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم وتهجين . (ص ٢-٤، تحقيق الشيخ شاكر، دار المدى، جدة).

وعلم "البيان" لايفع عند حدود دراسة الكلام فى مستوى "الإبانة" ، أى التواصل، بل يدرس الكلام فى مستوى الفنى الرفيع شعراً ونشرأ . ولولا هذا العلم : (لم تر لساننا يحوك الوش، ويصوغ الحال، ويلفظ الدر، وينتفث السحر، ويقرى الشهد (أى يجمع العسل) ويريك بداعش من الزهر، ويجنيك الحال البائن من الشمر. والذى لو لا تحققه (أى عنایته) بالعلوم، وعنايته بها، وتصوره إليها ليقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولاستمر السرار بأهلتها، واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائض لا يدركها الإحساء، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء) ..  
(دلائل الإعجاز ، ص : ٦-٥).

هكذا يمكن القول إن علم البيان ليس مجرد علم من العلوم، بل هو "العلم" الذى تقوم على أساسه العلوم، بما هو يدرس "للغة" فى مستوياتها المختلفة، من حيث هي أداة تواصل وتعبير وفن، والعلوم فى حاجتها اللغة وقوانينها - التي يدرسها علم البيان - ليست فى حاجة إلى مجرد وسيلة وأداة ، بل اللغة هي مجال إنتاج العلم والمعرفة، من خلال الفكر الذى لا ينفصل عن اللغة، وفي مجال تداولهما ونقلهما من نفس إلى نفس أو من جماعة إلى جماعة أنها ليست مجرد "أداة" أو "وسيلة" ، بل هي "مؤسس" الوجود الإنساني - بقدرته وعلمه وعمله - لأنها هي "الناصل" الذى يميز الوجود "الإنسانى" عن الوجود الحيوانى "الطبيعي". من هنا تستمد اللغة مركزيتها.

ولعل هذا التصور الذى يطرحه عبد القاهر لمركزية علم "البيان" بالنسبة للعلوم

---

- هو تصور مواز لتصوره لمركزية "العلم" بالنسبة لاكتساب الفضائل - يسمح لنا بأن نضيف إلى التموزج التوضيحي السابق بعد "البيان" وذلك على النحو التالي الذي يجعل دائرة البيان تحيط بالنشاط الإنساني كله.

(٢)

ورغم هذه الأهمية الحيوية لعلم البيان في تأسيس العلم، الذي لولاه تنعدم الفضائل يلاحظ الشيخ عبد القاهر انصراف الناس في زمانه عن هذا العلم، حتى أنه ليذهب إلى أنه ليس هناك علم : (لقي من الضيم مالقبه، ومني من الحيف بما منى به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون رديءة - وركبهم فيه جهل عظيم وخطاً فاحش) (دلائل الإعجاز، ص: ٦). ونتيجة هذا الفعلم الذي حاقد بعلم البيان ساء ظن الناس فيه، وازداد جهلهم به، فقد تصوروا أن الوقوف عند حدود "الصحة" اللغوية هو غاية المطاف في هذا العلم، ولم يتربعوا إلى ما وراء معيار "الصحة" - والخلو من الخطأ - من مستويات عميقة. لقد تصوروا فيما يرى عبد القاهر أن حدود علم البيان تقف عند حدود "علم اللغة"، ولم يعلم هؤلاء أن ثمة (دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستنادها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضاً، وأن يبعد الشأن في ذلك وتمتد الغاية، ويعلو المرقى، ويعز المطلب، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز، وإلى أن يخرج من طوق البشر) (الدلائل، ص: ٧).

هكذا يكون مدار علم "البيان" البحث عن "أسرار البلاغة" التي يمكن أن تميز بين مستويات الكلام الفني الرفيع، وهي أسرار مستنادها العقل. وإنما كان بعض الأفراد - وهم الشعراء - قد هدوا إلى هذه الأسرار، ورفعت الحجب بينهم وبينها، فإن مهمة "العلم" هي استنباط تلك الدقائق والأسرار من خلال دراسة "الشعر" ، وذلك لكي يتتبّع مستويات التفاوت التي تميز شاعراً من شاعر، والتي تميز بين مستويات الجودة و"البراعة" و"الفصاحة" ، حتى يصل عالم "البيان" إلى إمكانية تفسير وجه ، أو وجوه "إعجاز القرآن".

ليس علم البيان إذن مجرد علم دنيوي تتأسس عليه العلوم التي تتأسس عليه دورها الفضائل الإنسانية، بل هو إلى جانب ذلك العلم القادر على الكشف عن أسرار

المعجزة الدينية، القرآن، ومن هنا يكون علماً جامعاً لجانبـي "الدين" و"الدنيـا". هو العلم الذي يمثل ضرورة دنيوية لاغـناء للإنسـان - لـكـي يكون إنسـاناً - عنـها، وهو يـمثل

ضرورة دينـية. ومـادة هذا العلم الخامـة يـقوم علىـها هي اللغة في مستـوياتها الـمـختلفـة التي تـبدأ من "الـإـبـانـة" وـتـصل إلى الإـعـجازـ فيـالـبـيـانـ. لـذـكـ لـابـدـ أنـ يـعـتمـدـ هـذاـ الـعـلمـ عـلـىـ درـاسـةـ "الـنـحـوـ" الـذـيـ هوـ قـانـونـ الـلـغـةـ مـنـ جـهـةـ، وـعـلـىـ درـاسـةـ "الـشـعـرـ" الـذـيـ تـجـلـيـ فـيـهـ مـسـتـويـاتـ الـبـرـاعـةـ وـ"الـفـصـاحـةـ" وـ"الـبـيـانـ" مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ. وـالـمـشـكـلـ الـذـيـ يـعـانـيـ مـنـهـ الـعـلمـ فـيـ عـصـرـ عـبـدـ الـقـاهـرـ - كـمـاـ سـبـقـ الإـشـارـةـ - هوـ الضـيمـ الـذـيـ لـقـيـهـ مـنـ النـاسـ وـالـظـلـمـ الـذـيـ حـاقـ بـهـ نـتـيـجـةـ الـاعـتـقـادـاتـ الـفـاسـدـةـ وـالـظـنـونـ الـتـيـ سـبـبـهـاـ الجـهـلـ الـعـظـيمـ وـالـخـطـأـ الـفـاحـشـ. وـحـينـ اـكـتـفـيـ النـاسـ مـنـ درـاسـةـ الـبـيـانـ بـالـوقـوفـ عـنـ حدـودـ عـلـمـ اللـغـةـ دونـ أـنـ يـدـرـكـواـ مـسـتـويـاتـ التـعبـيرـ الـبـلـيـغـ الـمـتـفـاـوـتـةـ، وـالـتـيـ تـرـقـيـ إـلـىـ حدـ "الـإـعـجازـ".

(سـاءـ اـعـتـقـادـهـاـ فـيـ الشـعـرـ الـذـيـ هوـ مـعـدـنـهـ، وـعـلـيـهـ المـعـولـ فـيـهاـ، وـفـيـ عـلـمـ الـإـعـرـابـ الـذـيـ هـوـلـهـاـ كـالـنـاسـ الـذـيـ يـنـمـيـهـاـ إـلـىـ أـصـوـلـهـاـ، وـبـيـنـ فـاضـلـهـاـ مـنـ مـفـضـلـهـاـ، فـجـعـلـتـ ظـهـرـ الـزـهـدـ فـيـ كـلـ وـاحـدـ مـنـ التـوـعـيـنـ، وـتـطـرـحـ كـلـاـ مـنـ الصـنـفـيـنـ، وـتـرـىـ التـشـاغـلـ عـنـهـمـاـ أـوـلـىـ مـنـ الـاشـتـغالـ بـهـمـاـ، وـالـإـعـرـاضـ عـنـ تـدـبـرـهـمـاـ أـصـوـبـ مـنـ الـإـقـبـالـ عـلـىـ تـعـلـمـهـمـاـ) (دـلـائـلـ، صـ: ٨ـ٧ـ).

لـهـذـاـ السـبـبـ يـتـصـدـيـ الشـيـخـ عـبـدـ الـقـاهـرـ لـلـدـفـاعـ عـنـ كـلـ مـنـ "الـشـعـرـ" وـ"الـنـحـوـ"، يـتـصـدـيـ لـلـدـفـاعـ عـنـ "الـشـعـرـ" بـوـصـفـ درـاستـهـ فـيـ المـدـخلـ لـاـكـتـشـافـ أـسـرـارـ الـفـصـاحـةـ وـالـبـلـاغـةـ وـالـبـيـانـ، الـأـمـرـ الـذـيـ يـؤـدـيـ إـلـىـ تـفـسـيرـ وـجـوـهـ "الـإـعـجازـ" فـيـ الـقـرـآنـ. وـيـتـصـدـيـ لـلـدـفـاعـ عـنـ "الـنـحـوـ" لـأـنـ قـانـونـ الـكـلـامـ كـلـهـ، وـ"الـشـعـرـ" نـمـطـ مـنـ آنـمـاطـ الـكـلـامـ، وـاـكـتـشـافـ أـسـرـارـ هـذـاـ قـانـونـ هـوـ الـذـيـ يـفـضـيـ إـلـىـ درـاسـةـ الـشـعـرـ.. وـهـلـ جـراـ. لـكـنـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـقـرـرـ أـنـ قـوانـينـ النـحـوـ الـتـيـ يـتـحدـثـ عـنـهـاـ عـبـدـ الـقـاهـرـ لـيـسـ قـوانـينـ "الـصـوابـ وـالـخـطاـ" - النـحـوـ الـمـعيـاريـ. بلـ قـوانـينـ التـركـيبـ الـعـربـيـ فـيـ تـفـاصـيلـهـ وـجـزـئـيـاتـهـ وـدـلـالـاتـ. إـنـهـ عـلـمـ النـحـوـ الـذـيـ يـعـتمـدـ عـلـيـهـ "الـنـظـمـ" بـكـلـ الـوـجـوهـ وـالـفـروـقـ الـتـيـ مـنـ شـائـنـهـ أـنـ تـكـونـ فـيـهـ. مـنـ تـعـرـيفـ وـتـنـكـيرـ، وـتـقـديـمـ وـتـأـخـيرـ، وـحـذـفـ وـذـكـرـ، وـفـصـلـ وـوـصـلـ، وـتـكـرارـ وـإـعادـةـ .. إـلـخـ. هـذـهـ (الـفـروـقـ وـالـوـجـوهـ كـثـيرـةـ لـيـسـ لـهـاـ غـاـيـةـ تـنـقـيـتـ عـنـهـاـ، وـنـهـاـيـةـ لـاتـجـهـ لـهـاـ اـزـدـيـادـاـ بـعـدـهـاـ). إـنـاـ كـانـتـ هـذـهـ الـوـجـوهـ وـالـفـروـقـ لـاـغـاـيـةـ لـهـاـ وـلـاـنـهـاـيـةـ، أـيـ أـنـهـاـ تـمـثـلـ أـنـقـاـ مـفـتوـحاـ قـابـلاـ لـاـكـتـشـافـ وـالـدـرـاسـةـ أـنـاـ بـعـدـ أـنـ، فـيـنـهـاـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ ذـلـكـ هـيـ الـفـروـقـ وـالـوـجـوهـ الـتـيـ تـحـدـدـ مـزـيـةـ الـكـلـامـ. لـكـنـ هـذـهـ

المزايا ليست (بواجبة لها في نفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض) (الدلائل: ص: ٨٧).

(٤)

وإذا كان شرح مفهوم "النظم" وعلاقته بقوانين "النحو" هو مدار كتاب دلائل الإعجاز كله، فإننا نكتفى هنا بهذا القدر من دفاع عبد القاهر عن علم "النحو"، لكن نتوقف كان حريصاً أشد الحرص على ربطهما معاً بالدفاع عن الدين، حتى ذهب إلى أن الذين يصدون أنفسهم، ويصدون غيرهم، عن دراسة هذين العلمين - علم النحو وعلم الشعر - بمنة الذين يصدون عن سبيل الله: (أما الشعر فخيل إليها (هذه الطائفة من الناس) أنه ليس فيه كثير طائل، وأنه ليس إلا ملحقة أو فكاهة، أو بكاء متزل أو وصف طلل، أو نعت ناقة أو جمل، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في صلاح دين أو دنيا. وأما النحو، فظنته ضرباً من التكلف، وباباً من التعسف، وشيئاً لا يستند إلى أصل، ولا يعتمد على عقل، وأن ما زاد منه على معرفة الترتفع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادي، فهو فضل زيادة لا يجدى نفعاً، ولا تحصل منه على فائدة (...)) إلى "أشبهوا بهذه الظنون في القبيلين (الشعر والنحو)، وآراء لو علموا مغبتها وما تقدّم إليهم، لتعونوا بالله منها ولأنفوا لأنفسهم من الرضا بها. ذلك لأنهم بإيثارهم الجهل بذلك على العلم، في معنى الصاد عن سبيل الله، والمبتلى إطفاء نور الله تعالى" (دلائل الإعجاز ، من: ٩٨).

ولكن كيف يكون "إيثار الجهل على العلم" في معنى الصاد عن سبيل الله، إلا إذا كان هذا العلم يمثل حجر الزاوية في "الإيمان" الديني؟! من جانب علم النحو يبدو عبد القاهر حريصاً أشد الحرص على بيان أن المسألة تتجاوز "الإعراب" إلى ما هو أعمق، إلى "الفهم" و"التأويل". وهو يتحدى هؤلاء الذين يكتفون من علم "النحو" بظاهره ومستواه السطحي المعياري التعليمي بأنهم لم يحملوا العلم على وجهه الصحيح، ولم يحكموه إحكاماً يعصّمهم من الخطأ في التفسير والتأويل. يتحداهم عبد القاهر ومستعرضًا علمه ومهاراته: (وإذا نظرتم في الصفة مثلاً، فعرفتم أنها تتبع الموصوف، وأن أمثالها قوله: " جاءنى زيد الطيريف" ، هل ظننتم أن وراء ذلك علماً، وأن هبّا صفة تخصّص، وصفة توضّح وتبيّن ، وأن فائدة التخصيص غير فائدة التوضيح، كما أن فائدة الشياع غير فائدة الإبهام، وأن من الصفة صفة لا يكون

فيها تخصيص ولا توضيح، ولكن يُؤتى بها مؤكدة (...) وصفة يراد بها المدح والثناء كالصفات الجاربة على اسم الله تعالى جده؟ وهل عرفتم الفرق بين الصفة والخبر، وبين كل واحد منهما وبين الحال؟ وهل عرفتم أن هذه الثلاثة تتفق في أن كافتها لثبوت المعنى للشيء، ثم تختلف في كيفية ذلك الثبوت؟ (دلائل الإعجاز من: ٢١-٢).

ومن التحدى يصل عبد القاهر إلى بيت الداء الناتج عن المعرفة الناقصة التي تكتفى بالإجمال دون التفصيل والتدقيق في علم النحو. ذلك هو الخطأ في الفهم والتأويل، بل وهذا هو الأدهى، التعرض للفتيا بغير علم. وليت شعرى كان عبد القاهر يخاطب بعض من يتزرون بأزياء العلماء من أهل زماننا حين يقول: «هذا، ولو أن هؤلاء القوم إذ تركوا هذا الشأن تركوه جملة، وإذ زعموا أن قدر المفتر إلى القليل منه، اقتصرروا على ذلك القليل، فلم يأخذوا أنفسهم بالفتوى فيه، والتصرف فيما لم يتعلموا منه، ولم يخوضوا في التفسير، ولم يتعاطوا التأويل، لكن البلاه واحداً، ولكنوا إذا لم يبنوا لم يهدفوا، وإذا وإنما لم يصلحوا لم يكونوا سبباً للفساد (...) وما الآفة العظمى إلا واحدة وهي أن يجيء من الإنسان ويجرى لفظه، ويمشى له أن يكثر من غير تحصيل، وأن يحسنـ البناء على غير أساسـ وأن يقول الشيءـ لم يقتله علمـ» (السابق، ص: ٢٢-٢٣).

هذا شأن الإخلال بمعرفة علم النحو معرفة عميقة شاملة ، ما يفضي إليه هذا النقص من خطأ في الفهم - فهم كتاب الله عز وجل وسنة صلى الله عليه وسلم - وفساد في التأويل . لكن الأمر في إهمال «علم الشعر» أخطر وأدفاح، ذلك أن حجية القرآن ومصاديقه تكمن في إعجازه، وعلم الشعر هو السبيل لإثبات هذه الحجية والمصداقية. ومعنى ذلك أن الصاد عن معرفة «الشعر» والعلم به هو بمثابة الصاد عن معرفة حجة الله على عباده، التي هي «إعجاز القرآن»، (وذاك أنا إذا كنت نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتها إلى غاية لا يطمع إليها بالفكـرـ، وكان محلاً أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو بيان العرب وعنوان الأدب والذى لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجروا في الفصاحة والبيان، وتتنازعوا فيما قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي كان بها كان التبـاينـ فـيـ الفـضـلـ؛ وزاد بعضـ الشعرـ علىـ بعضـ = كانـ الصـادـ عنـ ذـلـكـ حـادـاـ عنـ آنـ تـعـرـفـ حـجـةـ اللـهـ تـعـالـىـ) (الدلائل ، من: ٩-٨).

ولن يقنع عبد القاهر بمن يقول له إن السبيل إلى علمنا بإعجاز القرآن (هو علمنا بعجز العرب عن أن يأتوا بمثله وتركمهم أن يعارضوه، مع تكرار التحدى

عليهم، وطول التقرير لهم بالعجز عنه، ولأن الأمر كذلك، ما قامت به الحجة على العجم قيامها على العجب، واستوى الناس قاطبة، فلم يخرج الجاهل الحاجل بلسان العرب من أن يكون مهجنوباً بالقرآن : (ص: ٩٠-١٠) لن يقنع عبد القاهر بمثل هذا الجواب التقليدي الجاهز، لأنه يمثل في رأى عبد القاهر جواب العجز والكسل، هذا بالإضافة إلى أن يكاد يحصر دلالة "الإعجاز" في عصر النبوة فيحول "الإعجاز" إلى "معجزة" حدثت في الماضي وانتهت.

إن "إعجاز" القرآن في نظر عبد القاهر ظاهرة متقددة لاحت في العصر الأول وظهرت وهي ما تزال لائحة ظاهرة لم يريده أن يعرف ويتعلم ولا يقنع التقليد (ذلك لأنما لم تتعجب بتلاوته وحفظه (القرآن) والقيام بآداء لفظه على النحو الذي أنزل عليه، وحراسته من أن يغير ويبدل، إلا لتكون الحجة به قائمة على وجه الدهر، وتعرف في كل زمان، ويتوصل إليها في كل أوان، ويكون سببها سبب سائر العلوم التي يرويها الخلف عن السلف، ويتأثرها الثاني عن الأول) (ص: ٩٠).

ولاجدال عند عبد القاهر أن التقليد ، والاكتفاء به، نوع من الجهل، وأن مهمة المؤمن أن "يعلم" أن يقلد، لأن التقليد من شأنه أن يقضى تدريجياً على "نور" الإيمان ذلك النور الذي يمده "العلم" دائمًا بمزيد من الضوء والطاقة: (فإذا كنت لاتشك في أن لامعنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلا أن الوصف الذي له كان معجزاً قائمًا فيه أبداً ، وأن الطريق إلى العلم به موجود، والوصول إليه ممكن، فانظر أى رجل تكون إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى، وأثرت فيه الجهل على العلم، وعدم الاستبانة، على وجودها، وكان التقليد فيها أحب إليك، والتعويل على علم غيرك أثـرـ لـديـكـ، ونـعـ الـهـوـ عـنـكـ: وراجـعـ عـقـلـكـ، وأـصـدـقـ نـفـسـكـ، يـبـنـ لـكـ فـحـشـ الغـلطـ قـيـمـاـ رـأـيـتـ، وقـبـعـ الـخـطـأـ فـيـ الـذـىـ تـوـهـمـتـ. وهـلـ رـأـيـتـ رـأـيـاـ عـجـزـ، وـاخـتـيـارـ أـوـضـعـ مـنـ كـرـهـ أـنـ تـعـرـفـ حـجـةـ اللـهـ تـعـالـىـ مـنـ الـجـهـةـ الـتـىـ إـذـ عـرـضـتـ مـنـهـ كـانـ أـنـورـ وـأـبـهـرـ وـأـقـوىـ وـأـقـهـرـ، وـأـثـرـ أـنـ لـايـغـوـيـ سـلـطـانـهـ عـلـىـ الشـرـكـ كـلـ الـقـوـةـ، وـلـاـ تـلـعـلـ عـلـىـ الـكـفـرـ كـلـ الـعـلـوـ؟ـ) (ص: ١٠٠).

هـكـذـاـ يـصـبـعـ عـلـمـ الشـعـرـ كـمـاـ عـلـمـ النـحـوـ - وـهـمـاـ فـرـعـاـ عـلـمـ "الـبـيـانـ" - عـلـومـ ضـرـورـيـةـ لـكـلـ مـنـ الـدـنـيـاـ وـالـدـيـنـ الـذـىـ يـجـبـ أـنـ يـكـونـ وـجـودـاـ مـنـتـجـاـ لـلـفـضـيـلـةـ. وـبـقـيـ منـ وـثـيقـةـ دـفـاعـ عـبـدـ القـاهـرـ عـنـ "الـشـعـرـ" حـيـثـيـاتـ ذـكـرـ الدـفـاعـ، تـلـكـ حـيـثـيـاتـ الـتـىـ كانـ لـابـدـ لـهـ أـنـ تـنـاقـشـ كـلـ إـشـكـالـيـاتـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الـدـيـنـ وـالـشـفـرـ مـنـ زـاوـيـةـ النـصـوصـ الـتـىـ اـسـتـنـدـ إـلـيـهاـ الـبـعـضـ لـإـدـخـالـ الشـعـرـ دـائـرـةـ الـكـراـهـةـ، إـنـ لـكـ يـكـنـ دـائـرـةـ "الـحـرـامـ". كانـ لـابـدـ لـعـبـدـ القـاهـرـ فـيـ حـيـثـيـاتـ دـفـاعـةـ أـنـ يـتـعـرـضـ بـالـتـفـصـيلـ لـذـكـرـ كـلـ، وـهـذـاـ مـحـورـ درـاسـتـنـاـ فـيـ العـدـدـ الـقـاـبـلـ.

## نصوص

### قصة

قصاصات	حزن	.....	عش	وجيه	.....	شم
نورة	.....	بدار	انتصار	.....	.....	مثير

### شعر

الذكريات	.....	سور	.....	.....
الدخول	.....	صلة	.....	حجاج
مدحٌ	.....	.....	.....	مثير
عزّة	.....	.....	.....	حجاج

# قصاصات حزن

## وجيه عشم

من العالم الآخر.. يحدثوننى عن  
العلاقات المروعة على سطح الأرض..  
أجل من الحديث، أخبي وجهى فى  
حضن أبي..

### ٣- انتظار

عروسي تنتظرنى فى الخارج..  
أفرغ من الصلاة. أحتضنها وسط  
تحلقات النسوة وهن يغنين.. وأمى من  
بعيد تصفع.. أضحك وأناأشعر  
بالدفء.. يفاجئنا صوت رصاصات..  
يسقط أخى وسط ميراثات النسوة،  
ترفع أمى يدها.. أحتضنها.

### ١- صمت

ما زالت صورة أبي تراودنى وأنا  
أقف أمامه.. يجلس فى صمت.. أتفحص  
وجهه.. جسده المرتعش.. أتأمل كل شئ  
حولى.. أنكور.. أنكمش فى نفسى من  
البرودة...

كل شئ يموت، أطفالى لم يشعروا..  
يموتون ببطء.. لم أعد أصرخ، العلاقات  
النارية تشع دفناً من حولى..

### ٢- اختصار

فى الليل الذى لا أعرف أنظر إلى  
السماء.. أغمض عينى.. ينتظرنى أبي..

## ٤- فراق

أمي لم ترني منذ الأمس.. وعندما  
شاهدتني أدارت وجهها.. هذا أضلل كي  
لاتراني وأنا لفوارقها فتحزن بشدة.

## ٦- محبة

أبى من الأعماق بعيداً يحثني على  
محبة أخي التي يراها كالموت قوية..

## ٥- موت

جئت إلى القبر وعندما وجدت مكاناً  
وأنا من هنا فى خجل أحدهه عن  
حالياً.. عدت ولملت حاجبياتى فوق العالم ضاعت معالمه..



العصفور (من مجموعة الطيران عموماً) زيت على توال ١٢٥ × ١٢٥ سم ١٩٩٣

---

## فورة انتصار بدر

فزعـت مـسـتدـعـيـة كلـ أـسـلـحـةـ الرـفـضـ  
الـمـوـرـوـثـةـ فـىـ تـكـوـيـنـهـاـ لـتـكـنـ بـالـإـيـحـاءـ  
وـلـيـسـ بـالـجـهـرـ لـتـكـرـرـ الرـغـبـةـ العـطـشـىـ  
الـتـىـ دـأـبـتـ عـلـىـ الـقـوـرـانـ مـنـذـ اـنـفـصـالـهـاـ  
عـنـ الـآـخـرـ،ـ وـانـطـلـقـتـ هـائـمـةـ فـىـ سـاحـاتـ  
الـخـيـالـ المـسـمـوـحـ بـهـ تـبـحـثـ عـمـنـ تـصـبـ  
حـمـمـهـاـ فـىـ وـادـيـهـ دـوـنـ تـحـدـيدـ وـكـلـماـ  
فـشـلـتـ فـىـ تـرـوـيـضـهـ دـفـعـتـهـ فـىـ وـادـيـهـاـ  
غـيرـ المـأـهـولـ لـتـهـاـ وـلـكـنـ..ـ إـلـىـ حـينـ.  
كـلـ مـاـ كـانـتـ تـخـشـاهـ أـنـ تـعـاـوـدـهـاـ  
فـورـتـهـاـ فـىـ وـجـودـ الـأـخـرـ الـحـىـ الـمـتـحـفـزـ  
فـيـسـيقـهاـ إـلـىـ اـحـتوـاـنـهـاـ قـبـلـ أـنـ تـمـسـكـ  
بـلـجـامـهـاـ الـمـتـطاـيـرـ فـىـ كـلـ الـاتـجـاهـاتـ.  
إـنـ الـبـرـكـانـ الـكـامـنـ فـىـ مـوـطـنـ عـارـهـاـ  
الـذـىـ وـصـمـتـهـ بـهـ الـطـبـيـعـةـ وـظـلـتـ لـعـنـتـهـ  
أـخـبـرـتـهـ بـصـوـتـ مـنـذـ لـخـطـوـرـهـ مـاـ كـانـاـ  
مـقـدـمـانـ عـلـىـ فـعـلـهـ فـلـكـنـ أـصـحـابـ.  
أـجـابـهـاـ بـنـبـرـةـ مـتـيقـنـةـ مـحاـوـلـاـ أـنـ  
بـيـزـيلـ مـخـاـوفـهـاـ وـسـنـظـلـ أـصـحـابـ،ـ وـلـمـ  
تـكـنـ مـتـاكـدـةـ مـنـ النـتـيـجـةـ.ـ أـنـيـاـهـاـ هـاجـسـهاـ  
أـنـ رـغـبـتـهـ هـىـ التـىـ تـحـرـكـهـ وـرـغـمـ هـذـاـ لـمـ  
تـسـتـطـعـ اـتـخـاذـ قـرـارـهـاـ فـابـتـلـعـهـاـ فـىـ جـنـتـهـ  
الـلـاتـهـيـةـ.  
كـادـتـ أـنـ تـسـتـسـلـمـ لـسـرـيـاتـ الـأـوـلـ لـوـلـ  
تـلـكـ الصـورـةـ الـتـىـ اـقـتـحـمـتـ خـيـالـهـاـ  
فـهـاـلـتـهـاـ بـشـاعـةـ أـلـوـانـهـاـ وـخـطـوطـهـاـ وـهـىـ  
تـرـاهـاـ بـعـيـنـىـ زـوـجـتـهـ فـاشـمـائـزـ وـأـشـاحـتـ  
بـوـجـهـهـاـ هـرـبـاـ لـتـلـاحـقـهـاـ فـىـ عـيـنـىـ أـبـيـهـاـ  
وـأـمـهـاـ وـكـلـ مـنـ تـفـاخـرـواـ بـقـدـسـيـتـهـاـ فـىـ  
إـنـ الـرـمـادـيـ عـالـمـهـ الـرـمـادـيـ.

انبهارهم بالحياة إذا هذبت أفعالهم  
ورسمت في إطار ، وما أصبح ذلك  
الكائن الفوضوي، العفوي، الصعلوك  
النبييل الذي يعيش الفن ويحترف  
السياسة ويحب الهوس ويتكلم بلغة كل  
البشر.

تلحقها دون إثم ولم تفلح محاولات  
استئصاله في وقت مبكر قبل أن  
يستفح خطره إلا في جرح كبرياته  
و واستفزاز سكونه بالألم والتحفز  
ما تصورت يوماً أن تكون عصبيت بهذه  
القوة.

مررت ببرهة يحاولان استيعاب  
ما يحدث، لحظات كأنها الدهر، صور من  
أحلام التبيّق، روى عبثية تتبدى،  
تدخل تتلاحم، تندفع حين تبعادها،  
تقرب تصطدم لتنكسر على صدر الآخر  
تتلوي تناوه تثن تتكوم علامة استفهم.  
أفاق كل منهما من استلابه وأيقن أن  
الفرصة ذهبت.

جسدها الراقد فقد إيداعه، هويته،  
ماعاد لها بل جسد زوجته المستسلم دوماً  
بلامنة.

فرحت بتحررها، لم يكن هو أو غيره  
ملحاً وإنما رغبة الاكتشاف كسرت  
قيودها، أرادت أن تعرّيد في وديان الآخر  
تلميس أسراره تتحسس بشغف تقف  
على حدود تماس المجهول دون اقتراب .

وما عادت تلك من المتعة سوى دفء  
الأمومة غير المبتدل تتخلله إشارات  
أنوثية يبحث عنها في يأس ربما يعيدها  
لجنونها العبقري، التقط إحداها في  
لحظة تداعى وتشبث عائداً إلى استلابه  
وراح يضفط في مناطق الألم والأمل  
عليها تعود لثورتها لكن هيبات

بعد أن وصلت إلى ذروة المتعة بالتحرر

استنجدت بصوتها أن يفك أسره  
ويطلق من فيضان صمته فوصل إلى  
آذانه المصمتة. في تلك اللحظة - وهنا  
متوسلاً مردداً نفس النغمة السابقة دون  
جدوى، أجابها وهو ماض في عزمه لن  
يتغير شئ:

هذه المرة اتخذت قراراً شجاعاً  
بالتوقف وهي في قمة النشوة فلم تكن  
ترضى لنفسها الاستسلام لسحر اللحظة  
والذى تبدى في نبرته المتينة من  
تخطى آخر خطوة فى احتضار  
مقاومتها ودفعته بقوه وقسوة . عندما  
حس بخطر الإفاقه من الحلم تشبت بها  
مستعيناً بقوه عضلاته لعل فارق  
التمايز ينجح فى وصل ما انقطع ولكن  
فى حذر .

لم يكن ليضحي بتلك الومضة  
السحرية التي لاحت بها فرصة الخروج  
من دائرة المعتماد التي التفت حوله  
فصارت كل الاشياء متشابهة في يقين  
أنقذها اليقين، ولم تعد زجاجات الماء  
السحري وما أتيح من البانجو قادره  
على منحه تلك الومضات .

كان من هؤلاء الذين يفقدون

من دائرة التبن.. ربما لحظات من  
التمرد.. الجنون.. لا أكثر.

وتظل دائرة تتسع كل يوم مبتعدة  
بالحلم إلى.. اللا حلم.. اللا شيء.. اللا  
إنسانى.. لم يبق سوى الرحيل ضمته  
إلى صدرها حتى هذا واستعاد حسه  
القديم بها واستطاع النظر إليها داعبته  
ضحك.. ضحكا كما لم يضحكا من قبل،  
قليل من الجنون لا يضر رددتها ما زلنا  
أصحاب، ردها ما زلنا أصحاب.. فعلاً  
أجمل أصحاب.

وارتفعت إلى أقصى درجات التيقط.  
ربما فتحت نافذة وأطلت ثم عادت  
لتحاصرها دائرة الأشياء، ربما جميلة..  
ربما قبيحة.. الآن ربما ولكنها لم تستطع  
تجاوز الحد الذى رسم علاقتها به وفي  
لحظة الحاسمة كسرت حاجز الصمت  
دفعته بعيداً وبصوت هادئ واثق من  
النتيجة أخبرته: لم تعدد لدى رغبة  
فابتعد على الفور متتمداً بلا حراك  
سوى قطرات من دموع تسترسل على  
قسمات وجه يرتجف.  
وتدفقت...

كل الذكريات.. الأحلام.. لحظات  
الانكسار. تجلت الحكمة القديمة لا مخرج



ذ. ١٩٩٤ ، كولاج ، طباعة يدوية أحادية من ورق ضرب بالزيت . ٦ سم × ٦ سم .

## سور الذكريات

محدث منير

سِيَانٌ بيهرُبُ من قرائِبِهِ ويقطع  
المسافات ملْيُون سَنَةٍ بَيْنَ الْجَنَاحِ وَالْقَلْبِ  
يشُبُطُ فِي النَّجُومِ.. ويُسَقَطُ فِي  
الكتَالِ

تَزِيَحُكُمْ طَرِيقُ الْأَوْلَى  
مَاعْدُشُ فِي الْإِمْكَانِ تَعْبُ  
وَلَا عَدُشُ فِي الْإِمْكَانِ بِرَاجِ  
فِي الْمَسَا

يَقُولُ يَخْشِي الْمَهْرَجَانَ فِي السَّرِّ،  
يَحْبِي كُلَّ الْمَوْجُودِينَ فِي الرُّوحِ، يَا كُلَّ  
مَوْلَادِ الْمَسَاكِنِ عِيشٌ وَمَلْحٌ.. فِي خُوفِهِ  
بِاللَّيلِ وَيَلْفَغُكُمْ عَنِ التَّنَوَاصِ

وَتَكُنْسُ السَّلَمُ مِنْ الْمَسَامِيرِ  
وَتَشُوَّفُ أَثْرَ لِحَبِيبِكَ الْأَوَّلَ فِي كُومِ  
الْبَيَاعِينِ

تَهْرُبُ مِنْ الْوَطَنِ  
سَابِكُ لَهُمْ جَلَدُ الْبَطَاقَةِ وَدَفَتِرُ

الشَّارِعِ مَعَ التَّرْعَةِ  
التَّحْضِيرُ وَكَتَبُ الْمَحْفُوظَاتِ لِصَبَاحِ

مَلْيُون سَنَةٍ بِيَقْرَوْا عَلَى الشَّهَادَةِ فِي  
جَدِيدٍ، وَنَاسٌ عَلَى سَهَوَهِ تَشَدِّكُ أَوْ  
أَعْيَادِ الْحَصَارِ وَيَهْدُوهُمْ ثُقْتُهُمْ فِي جَدَالِ

بِيَعِينِ

الانتخاب  
أو يحفروك ع الحجارة حته من إسم  
الوزير، أو خط فى صورة الوالى  
تحصى المراكب تتلاقفهم فى الرمال  
تعلم بتاريخك تتلاقفيك ناسى الهدوم  
بالشكرا .

مليون سنة مش كتير  
عشان تفرق الناس ع الفرح  
وتسيب ولادك للزعيم يخصهم  
فوق العمال

قتد ملامحك فى الطريق يمكن  
تصادف حد منهم يعرفك يهديك لجسمك  
من جديد.. أو يجهلك  
بتوقع اللمة الإزار

رخصاً م الايد الشمالي في الحيط  
فيسلمك  
ولايتنطفيش التور، تبلغ عن أيديك  
صدقة لسور الذكريات.

فرس النبي  
يا خدوك على الفقراء يلفوك  
بالرأيات

## صلة الدخول

عزه حاج

### الدائرة

كلما زاد الضغط  
على طرف الدائرة  
انفقرجت زاوية  
وحادت زاوية  
فأيهما بقى؟

٩٤/٩/٢٢

تبداً صلة الدخول  
أنشى تبحرُ من لذتها  
لهاثُ أنفاسٍ تملؤها  
دوى الصوتِ  
يُسقطها في نارِ الماءِ  
.....  
بقياً اشتغالٌ  
يحرُّ مصباً في الجسدِ  
يشربُ كوباً من العسلِ  
.....

### يقين

كلما نظرتُ إلى البحرِ  
أيقنت أن لا عمرَ  
بدونِ عواصفِ

في ختام الصلةِ  
فقاعاتٌ من الثناءِ تنفجرُ  
وتبقى على الشفاءِ  
لدغةٌ نحلٌ من العسلِ

٩٤/١٠/٣

تہذیب

فراخ

أعْانِقُ أَجْرَامًا غَيْرَ مُرْنَةٍ

فراڠ محصور بین أصلم هشة

وزاوية صماء

أمتزج

أتلاشى

ويقى رماد اللحظة.

• 10 •

98/9/1V

رِمَادٌ يُسْرَقُ

نهائيات

أتعمدُ حرقَ أمالٍ

فَاجِدُ حُلْمٍ

كلما أستسلمتُ لنهاية الرحلة

یسرق رماده

أبقيت أنت، لم أبدأها بعد

98/8/17

طقوس

في كل لقاء أستعد للرحيل

أدخل غرفة الاحتراق

أنصهر بالماء

فی نهایة کل سلام

أطلق بخور الزمن

أمحو المسافات

1998/1./17

شکل ۱۷

# الديوان الصغير

مختارات من ديوان سرب البلشون

قصائد للشعراء

عبد الدائم طه  
زكى مراد  
إبراهيم شعراوى  
محمد خليل قاسم  
محمود شندي

# سراب البلشون

هذه مجموعة من قصائد بعض شعراء التوجة، صدرت في أواخر السبعينيات، في إبان زهوة الانجازات الوطنية والاجتماعية الناصرية وإذا لا لاحظ القارئ فيها قدرأً من المباشرة السياسية، أو قدرأً من البساطة الزائدة حسنة النية، فليذكر أن هذه القصائد كتبت بعد خروج بعض مبدعيها من سجون عبد الناصر، لكن المراواة لم تسوّد قلوبهم أو عيونهم عن رؤية ما ينجزه ناصر وأن كتاب هذه القصائد هم مناضلون سياسيون أصلأً، ولذا فإن في هذه القصائد نموذجاً للشعر الذي يكتبه سياسيون وأن كثيراً من ملامح وخصائص الحياة التوجية تتجلّى في هذا الشعر ، بالطريقة التي تمنحها نكهة خاصة مميزة.

وأخيراً فإن معظم هؤلاء الشعراء مغمورون لم تسلط عليهم أضواء النقد والشهرة- وإن عرف بعضهم كقادة سياسيين ومن هنا فإننا نضعهم تحت عيون القراء والنقاد، ليس فقط لكي نرد الاعتبار لنضالهم الشعري والسياسي، وإنما أيضاً لكي نتنسم بعض روائح العمر الجميل.

ح.س

## عبد الدايم طه

لسلكت طريقةً لم يسلكها أحد قبلى  
أوقظ كل سحالي الصخر وجرذانه  
كى لاينعم دوني بسكونتها البلاهاء

\*\*\*

لو كنت سليمان زمانى..  
لجمعت الطير، جمعت فراشات  
الحقل

والبوم، وذوبان الجبل

وبدعوت الجان من السهل:..

« يا جان الوادى ..

ذبُّح كل الغربان ..

كل الذُّوبان ..

لاتترك عصفورةً أخضر

لاتترك فيها قلبًا خفاقا

ذبحها إشفاقاً ..

واجمع من كل شرياناً

واصنع لى منها أوتاراً

تتحدى الأزماناً ..

تمضي كف الريح عليها

في يوم العالم الحانا

لكنى لست سليماناً

## سراب البلشون يطير شمالاً

أشدد خطوك صوبَ المرفأ  
لا تتلکأ ..

وحدي أمشي ..

وحدي أنزف في أحلامي  
وحدي!.. كل الناس أمامي  
أصواتهمو..

كحبال شائكة رطبة

تجذبني، تدمى لى الرقبة

عبر الدرب المتبدلى من عنق  
الهضبة  
\*\*\*

أشدد خطوك صوبَ المرفأ  
لا تتلکأ ..

لو تركوني، لتركت الدرب المتبدلى

«أشدد خطوك صوب المرفأ  
لا تتلّك»..

الشمس تموت وراء القبة  
أشدد خطوك صوب المرفأ.  
سحب تمضي.. كلب ينسج  
«أشدد خطوك صوب المرفأ»  
ذئب يعوى، يجع يسبح  
«أشدد خطوك صوب المرفأ»  
نسمة صيف تنشعش صدرى  
خرجت من حمام نهرى  
سرب «البلشون» = طير شمالة  
قلب ينبع فيه جناحان  
الجبل الشائك لا يدمى الرقبة  
فلقد أصبح كل الناس وراثى.

\*\*\*  
«أشدد خطوك صوب المرفأ  
لا تتلّك»..  
يا للأصوات المجنونة  
الجبل الملتهب الصخر  
يرسل زفرته  
في نسمة صيف لافحة الحر  
يا آخر خطواتي مهلا  
فلقد صلينا آخر ركبه  
وفرغنا من آخر دمعه  
ودفتنا في آخر أمس آخر موتنا  
كانت عماء كسيحه  
أو ماتت من قبل..  
ما غمرتنا تلك الأحزان جميعا  
\*\*\*

### قالوا

«إلى «دهميت» قريتى  
النائمة تحت الأمواج»

وقالوا: «بلادك بؤس وجدب  
تحيط بها كالقيود. الجبال  
بلادك صفر، وجوع، وعرى  
ويأس عميق الأسى، ورمال  
بلادك ترعى العقارب فيها  
وتترعى الشعابين، يرعى العلال  
يدب بها الناس حبرى كسامى  
تحط عليهم هموم ثقال  
وكلزان، نسوتها يابسات

«أشدد خطوك صوب المرفأ  
لا تتلّك»..  
أفواه الدور المغفوره  
تصرخ في ظهرى مبهوره  
تصرخ، لكن مات الصوت على  
العتبات  
«عودوا.. عودوا»  
«ماذا يحدث عند المرفأ  
لكن الأصوات المجنونة  
تلاذع كسياط ملعونة

\*\*\*

يكاد يكسرهن المهازل

فكيف تهيم هوى بالشقاء؟!

وتغريك بالحب تلك التلال!

ألا للجحيم بلاد الجحيم؟

وقالوا، وقالوا، وقالوا، وقالوا «

\*\*\*

فقلت «ألا أيها الجاهلون

أضلوكما عن بلادي الضلال

بلادي فى بؤسها ألف كنز

وتحت عميق أساها الجمال

شواديقها الناثرات دواما

تعلمنا الشعر كيف يقال

عقاربها علمتنا الحذار

إذا أطلقتها الليالي الطوال

وأحجارها وهى تدمى خطانا

تقول كذلك يكون النضال

وفى قيظها قد نضجنا رجالا

وبشت لنا بالحنان الظلال

فهيئات مثل بلادي بلاد

وهيءات يقدى بلادي مال»

\*\*\*

فقالوا: «ألا دعك من ذا الخيال

فما ضيع الناس إلا الخيال

فقلت لهم: «بل دعوني..

دعوني

فهذا محال، محال، محال»

# زكي مراد

## لاتفزعنى

لاتفزعنى!

يا أم لاتنوجعى

طالبت بي الأزمان

وابتعد المكان

لكتما قلبى قريب

من قلبك الخصب الحبيب

وقلوب كل الأمهات..

فلقد أردت السلم أخضر مزهرا

وأردت خبز الناس أبيض نيرا

وأردت نخل قرائى نخلا مثمرا

والماء يجري حولنا

عذبا نميرا خيرا

ولقد رأت عيناك يا أم الزهور

والزرع ينبت فى الكفر

وأنت هنا.. لما أزال..

أنت هنا

لكن آمالى وحلم شبابى

يا أم .. يدفع أمنى

فلذن ذكرت اليوم ليلة مولدى

وحزننت أنت منذ عهد طفولتى



حوار (من مجموعة الطيران والتحول ١٩٩٤) زيت على توال

ألم ينسف الزمان فى مرارة الوداع  
 حلاوة اللقاء؟!  
 لحبيبة خرساء با كية  
 لحبيبة عزيزة المناں  
 تمور بالجلالُ  
 تمور بالجلال والجمال والصفاء  
 كانها حورية من السماء  
 \* \* \*

لم تشهدى  
 إلا متابع غربتى  
 لا تدمى.. يا ألم لا تتوجعى..  
 قولى كما عودتني..  
 لأبد من فرج قريبٍ ويعود لي  
 ولدى الحبيب

لنفترق..  
 يا بيت والدى العزيز  
 يا نيل.. يا نخيل.. يا أصيل  
 يا قريتى الوردية الجميلة  
 يا قلعي الصغير.. يا فلوكتى  
 يا شمعة تضيء فن جزيرتى  
 لنفترق..  
 يا طارى المنقم الضلوع  
 يا ناثر اللحوون.. فى الجزيرة  
 الطروب

ويعد كل الفائبين إلى ذويهم  
 سالمين

١٩٥٨

## ثنائية شعرية «رحلة التوبة»

### ١- لنفترق

يا باعث الإيقاع.. فى حياتنا الشديدة  
 الشحوب  
 يا مغرق الهموم فى نهيرنا الحبيب  
 لنفترق..  
 يا ربوبة تُخضُّر في أواخر الربيع  
 فى قلب نيلنا المترع والوديد  
 وتوقظ الأحلام فى القلوب والنجوع  
 لنفترق!  
 أنسانتنا.. تغوص فى الشفاه  
 جباهنا.. تقطب الغصون  
 عيوننا.. تفور فى الرمال والزروع  
 والنهر

لنفترق..  
 يا بيت والدى العزيز..  
 يا خمرة الصبا..  
 يا سكرة الحياة فى ربيعها العبكر  
 الطلاق  
 يا لمحـة الطفولة الجميلة البريق  
 لنفترق..  
 قد جنت بعد عشرة من السنين  
 وحملـى العـزيـز لـاهـث مـخـوفـ حـزـينـ!  
 تـرىـ.. أـرـاكـ ياـ حـبـيـبـىـ العـجـوزـ

## ٢- فوق السد..

لأحزن..  
لأحزن، لدموع، لشجن  
لا شيء، في الحياة اسمه المحن!  
قد دانت الجبال والمصخور والسيول  
وزالت السنون والقرون والحقب  
في ساعة واحدة من الزمن  
لا شيء في الحياة اسمه المحن!  
لا شيء في أسوان اسمه الجبل

سوى الرجال، والأنضال، والعمل  
لا شيء يقتل الملل  
ويسمس الضباب والقطام والعلل  
ويخرس الأنين..  
ويسكن التأوه الخجل  
لا شيء يملأ القلوب بالأمل  
ويزرع الحنان والعناق والقبل  
ويبعث الإشراق في الوجه

وينشر الصفاء، في الجباء  
ويوقظ البريق في المقل  
كلحظة واحدة من العمل  
وسط الرجال والرماد والكتل  
حيث الطبيعة المهولة المخوفة  
خاضعة ذليلة مرتجفة  
لا حزن.. لا دموع.. لا شجن  
لا ضعف.. لا هزال.. لا وهن  
لا شيء غير ثورة مجنحة  
وعزمه واحدة مسلحة

وتحчин البيوت والdroob والشجر  
لتستقر في النفوس عالما من  
الغفران

أما أنا.. فجرحى الآليم أنتي  
قد جئت بعد عشرة من السنين..  
أجتنبي  
لحيبة مريدة اللقاء والوداع..  
قد جئت بعد كل هذه السنين..  
افترق!  
\*\*\*

يا بيت والدى العزيز  
يا سكرة الحياة فى ربيعها المبكر  
الطلاق  
يالمحنة الطفولة الجميلة البريق  
يا ملعب الصبا الغريق  
لنفترق!

لنفترق، والعين بعد دامعة  
والقلب بعد واجف  
والنفس بعد خائفة  
والصورة الحبيببة الأضواء والظلل  
تقطر الأشجان والدموع  
لنفترق.. لنفترق!

١٩٦٤  
«الهلال الشهيرية»

الأيام واستقبلت يتعنى  
 يا أرضنا.. الأرض بعض  
 ترابها ذرات عظمى  
 أرضى التي غرقت، وظل  
 أنينها يدمى ويصمى  
 فتحس نارا في الضلوع  
 ورعشة تجتاح جسمى  
 هي رعشة المحموم يبعث  
 بالشكاة إلى أصم  
 ويقول: يا أرضا لنا  
 قد كفتت في قاع يم  
 لم يبق لي غير الضياع  
 فجئت نحو المدن رغمى  
 ونظرت حولي في ذهول  
 والمدينة كالخضم  
 كل الذي فيها غريب  
 عن تصاويري وفهمى  
 أماه فلنرجع فأراضى  
 سوف ترعاى وتحمى  
 هيا نعد يا أم، ما  
 هذه بلاد الحر.. أمى  
 حسبي مسحت الأرض حتى  
 ذوب الإنهاك لحمى  
 حسبي ركعت لكافرمن  
 وعرفت في الكفار خصمى  
 وجميعنا عثمان عبد م  
 كبيرهم، أنسنت اسمى  
 وكبيرة القصر التي  
 في الليل كم عبث بنومى  
 لا تستريح.. تردد.. تعصر

وأمة تقاتل..  
 الليل والنهر ترفع المعامل  
 تصوغ في أسوان  
 أ Nigel ما يصنعه الإنسان للإنسان:  
 الحب والسلام والإباء  
 والخير والبناء والبناء  
 الهلال الشهرية ١٩٦٤

## ابراهيم شعراوى

### وداع أم

إن الرجعية لم تكتف بأن شردت  
 النوبيين بلا تعويض مناسب .. بل خلقت  
 في الأمة الواحدة روح التفرقة والشقاق..  
 وثورتنا العربية.. ثورة يوليو المجيدة..  
 هي ثأر للنوبيين من أعدائهم الرجعيين  
 الذين "أنذلوهم" وشردوهم".

أماه، إن هواك، يدمى  
 فمته يكون لقاك.. أمى  
 ودمعت فيك حلاوة

وأنا كرهت الإثم يا  
أمى وها أنا عبد إثنى  
أمهات نظرت حولى  
.. أين يا سمار أمى  
ذهبت، وكان أبي يسیر  
بقربها والحزن يدمى  
ومدافع تهمى، وأخرى،  
لاتفيف وليس تهمى

\* \* \*

أمهات، إن هواك، أمى  
يجتاح أعماقى ويدمى  
ودعنت فيك حلاوة الأيام  
 واستقبلت يتمنى  
وتركت هم الجوع كى  
أحيا على ذلى بهم  
وهربت من مر الحياة  
إلى حياة دون طعم

**يا حبيبى**

يا حبيبنا لبلاد النوب.. يا نجماً تلالا  
يا نشيدنا من سنا الخلد تعالى  
يا حبيبنا.. نحن أبصرناك فى  
الروض ظللا

وعلى التهر رحيقاً سلسبيلاً وزلا  
يا حبيبنا.. أنت أضفت على العرب  
ولتكن شطئاننا.. ظلا.. ونخلا

فتباركت خصالا  
وتعاليت نصالا  
وتساميت وقد أرجعت للشعب القنالا  
حينما قدت إلى النصر الرجال  
ولهذا..

نحن أهل النوب بایعننا جمالا  
يا حبيبى.. إن أجدادى شقوا  
الصخر..

شادوا منه خلدا  
وأنا أزرع فى قلبى حروف اسمك  
وردا

يا زعيمـاً يملـا العالم رغدا  
ويبرـش الأرض أنـغاماً وسعـدا  
لا أرى قـبلك.. لا.. ولا.. بعدك بـعدا  
أنت كلـ الكون من حولـى..

يمـينـى وشـمالـى.. وراـشـى وأـمامـى  
يا غـرامـى وهـيـامـى وإـمامـى  
يا شـذـى يـسـكب عـطـراً فـى مـنـامـى  
يا نـدى يـرـقص لـهـنا فـى كـلامـى

فـى غـنـاء الشـاعـر  
يا ضـيـاء الـحـاضـر  
عشـت مـلـء الـخـاطـر  
عشـت عـبد الـناـصـر

ارتـفع يـائـها السـد عـلـى صـدر بلـادـى  
ولـتكن أـرضـى هـدـيرـا  
وتـرـوسـا.. وـحـديـدا.. وـدخـانـا  
ولـيـكـنـ أـفقـى لـتـغـرـيدـ العـصـافـيرـ رـحـابـا

وـأـمانـا  
ولـتكنـ شـطـئـانـنا.. ظـلا.. وـنـخـلا



الخروج (١) من مجموعة الطيران والتحول، ١٩٩٤، زيت على توال كرلاج من خامة الأورجانزا.

ورق طباعة يدوية أحادية ١٢٥ سم × ١٢٥ سم

وحنانا

وليعش حكامنا حبا وحبا وحنانا

لاكما بالامس كان

أمس؟ لا أرجعك الله زمانا

كنت ذلا وامتها

ثم جاء اليوم

أما كنا صغيرين

هذا "ناصر" يبني لنا في قمة الخلد

مكانا

ونسبقها مع الإعصار

ولهذا.. حبه كالنور يسرى في دمانا

حتى نقطف الزهرة

ولهذا نحن أهل النوب قد جئنا كبارا

وأقبل ذلك الليل

وصفارا

وأخذم شعلة وضى

ونساء ورجالا..

ولم تصبح مجالينا سوى ماء طوى

كلنا جئنا.. فإن أحصيتنا.. احص

أرضنا

الرمala

لقد كنا غريرين

نحن أهل النوب بایعننا جمالا

فلم نعرف ولم ندر

لماذا عذبت أمي؟ فيم أريقت

الدمعة؟

وقيم تفجر البركان حتى أحرق

الزهرة؟

وفيم تمرد الطوفان حتى أغرق

النخلة؟

\*\*\*

## محمد خليل قاسم

### أخي لاتبك

أخي لاتبك

إن الصبح قد أقبل

سينعم بالشعاع

الصخر والجندل

ويهتف بالاغاني

فوقه البلبل

ونرجع نحن أطفالا

ظللنا نسأل الأيام والأيام لاتسمع،

سكتنا ثم إما نضج الفكر

رأينا الأمر طغياناً وطغياناً

فحطمنا كثوس الخمر حتى يهدم

الظم

وبين مواكب الأحرار سرتنا نحن

أحرارا

ورحننا ننفتح الأنوار في الوديان

نيرانا:

إنها كانت لقلبي مثل ينبوع الحياة  
علمتنى ، فى الدياجى، كيف تعلو  
قهقاتى  
ألهمنى أنتى شىء إذا أدركت ذاتى  
ووهبت الناس روحى ودمائى  
وجباتى \*\*\*  
إذا كنا نعيش اليوم سجاناً ومسجونا  
فسوف تفجر النيران حتى يحرق  
السجن  
وسوف تفجر الآهات والآيات برakan  
ونرجع نحن أبطالا

فاذكريينى أنت يا أم إذا ما  
أشرقت دنياك حباً وابتساماً  
واذكريينى مثلكما كنت إذا ما  
خشيت روحك يا أم الظلاما  
فانا ظمان يا أم وكأنى  
لم تعد تشبع وجداًني وحسى  
فامثلتها، املئى يا أم كأنى  
علنى أنزع من أعماق نفسى  
غصة أندى لأصلها وأمسى  
\*\*\*  
يا رساله..

ربما كنت بقايا كلمات  
عبرت كالطيف أوهام الفلاة  
غير أن الشمس لا تشرق إلا  
لأرى فيكِ بقايا ذكرياتي  
فابعثي دفتك في هذه الحناء،  
طهريها من جراح وشظايا  
خلفتني وأسايا  
منذ أن شدوا حياتي للمنايا.  
1956

آخر لاتبك إن الصبح قد أقبل

1946

نرفف راية النصر  
وترقص رقصة نشوى  
تعربد في مجالينا

أخى لاتبك إن الصبح قد أقبل

يا رسالة..

حملت أذكى تحية،  
وروتني بالأحساس الغنوية.  
وجلت لي ذكر أيامى الفتية  
ذوبى دفتك. في هذه الحناء  
طهرتها من جراح وشظايا  
خلفتني وأسايا  
منذ أن شدوا حياتي للمنايا

\*\*\*

أنا، أمى لم تزل قلباً حنونا  
لم تزل تسأل عنى،  
لم تزل تشكو وترتاد الظنونا

# محمود شندان

أواه يا أرضي  
أواه يا أمى

أنزفت أحشائى  
من جرحى الدامى  
...

الليلة يا سمرة  
يا آهة حرى

يا لحننا الباكي  
في موكب الذكرى

يا عم يا جمال(٢)  
أشجاننا موالي

فالق عصا الترحال  
واندب لنا الأطلال

أفراحنا السكري  
بالرقصن والغنوة

وربيعتنا الصافي  
بالحب والنشوة

والليل والقمر  
والنهار والخضرة

يا طالع النخلة  
أرم لنا الثمرة

فحبببتي السمرة  
فيظل منتظرة

أيامنا الحلوة  
وصبای والسلوى

أمست كاطياف  
في معبد النجوى

## اللحن الباكي

إلى روح الفنان الشعبي  
النوبى عبد الله باطا

الليلة يا سمرة(١)

يا لحننا الساحر

هنيجت أحزانى

في صدرى الهاادر

والليل سرداد

أغواره غاب

يقتات أيامى

ظفر وأنياب

يا زورق الذكرى

خذنى مع الأسماء

كم غربتى طالت

يا مرتع الأحلام

يا دار، يا دارى

يا عشى العارى

أفعجت أعماقى

مزقت أوتارى

أطلال.. أطلال

موتى.. وديدان

والأرض أين هنا؟

ماء.. وغربان

(١) مطلع أغنية نوبية من الجنوب.

(٢) مطلع أغنية كنزية من جزيرة أسوان.

---

غن لتسكرنا

بحتبين ماضينا

حطمت قيثارى

فى نعشك الكابى

اغرقت من كمدى

قلبى وأحبابى

ونشرت أيامى

للربح فى بابى

ماتت روابينا

\*\*\*

يا طيرنا الشادى

غن لنا غن

غفناك يروينا

والليل شلال

بالحزن يطوينا



## الحياة الثقافية

- صخب بحيرة البساطى..... فريدة النقاش
- الكولاج فيما وراء السرد والمعاينة..... د.محمد بن حمودة
- ملتقى المسرح الغربى  
شواهد للحضور .. وشواهد للغياب..... محمود نسيم
- الطريق إلى إيلات..... وليد الخشاب
- تواصل..... التحرير

## صخب بحيرة

### البساطى

بيئة نموذجية لإبراز هذه الخصائص على  
حافة التقاء بحيرة ما ببحر ما تحدوها  
مضائق ما، ويمارس أهلها الصيد، أو  
يذهبون للعمل في النواحي القريبة.

يطل علينا المجتمع الحديث ساخراً  
ومعادياً.. وكأنه لا يستطيع أن يخرج من  
العالم القديم إلا إذا خلف وراءه ضحايا  
بلا عدد وبلا أسماء.. وإذا تخرج المباني  
الأسمانية الجديدة تبرز الحياة البدائية  
متهددة صلبة حيث لا بيوت ولا مياه  
ولا كهرباء وينشأ التوتر الخفي بين  
البناء الرأسمالي الحديث وهوامشه،  
فيعجز القلب عن العيش بدون الأطراف،  
وتتجسد هذه الأطراف في هيئة بشر،  
يحيون ويتنفسون وتعلوهم الأشواق،  
لكن بؤسهم ينتصب، كقدر لفكاك منه  
«لحرفـة، ولاعمل منتظم يومان هنا  
ويومان هناك»..

عمال تراحيل وحدادون.. حمالون  
وخدم في البيوت وبائعون لأشيااء تافهة  
في أسواق مدينة بلا اسم تذكرنا  
بالديوان الأول لأحمد عبد المعطي  
حجازي.. «مدينة بلا قلب».. فليس في

في روایته الأخيرة «صخب  
البحيرة» يصل الكاتب المبدع محمد  
البساطى إلى ذروة جديدة لإنتحاجه  
قوامها التكثيف، وخلق عالم شبه  
أسطوري كانه يتحرك وحيداً معزولاً  
على حافة الدنيا، تصله وشانج غامضة  
بعالم آخر واقعى، يائس وراكد رغم  
الصخب، تجري إعادة إنتحاجه رغم التغير  
البطيء، ومع ذلك يبته الناس أشواؤهم  
لحريمة خالصة، وجمال نزيفه لاتشوبه أى  
نزعه نفعية لأنه يتأنس على الأحلام  
والاشواق.. ففى حين يتحابون  
ويتصادقون ويهجرون، يتشاركون  
ويتخاصمون ويتصالحون فى مكان شبه  
خرافي لشدة بعده عن الواقع الحديث،  
يضرب هذا العالم بجذور عميقه فى  
واقع التهميش والبؤس والكدر وتفاهة  
الحياة، والمقاييس كشكل للتعامل وفي

خبيرة الناس بالتعامل معها ما يسعد طفلاً لا يعرفون له أباً.. «فوق متربداً  
 القلب، أو يفتح باباً جديداً للمستقبل..» بفتحة الباب ثم خلع مركوبه وسار  
 أنها أيضاً مدينة كالحة أقرب إلى قرية متنهلاً جلس على حافة الفراش قال إنهم  
 حين عرفوا بمجيئه إليها أرسلوا معه راكدة وتتحدد العلاقات بها على نحو  
 مقطف سمل - وأشار إلى المقطف عند صارم جزئي وبائس «سافر إلى  
 الباب - وطبخوا لها ذكر بط، وأشار إلى العاصمة للعلاج من عضة كلب مسعور»  
 لكن حالة التهميش، وبسبب علاقات  
 قديمة ماتزال لم تتحلل تكتسب في أحد  
 مستويات القراءة بعدها كونياً، ففي  
 علاقات الرجال بالنساء في المكان الحالى  
 ثم إيحاءات أننا أمام أول رجل وأول  
 إمرأة في الخليقة.. أدم وحواء كما تقص  
 عنهما الحكايات القديمة، وكان الإنسان  
 الأول.. وهو هنا باش وعاجز - يكتشف  
 الطبيعة ويرووها رغم العجز ويتدخل  
 في الميلاد والموت، وتنتعرف بكل دقة على  
 طقوسهما فيما صنوان لا يفترقان يكمن  
 كل منها في الآخر وبهذه الطقوس  
 ترتفق الرواية إلى مستوى فلسفى في  
 حركتها الدائبة التي تنتج الموت وهي  
 تخلق الحياة.

هناك علاقات قديمة جميلة ممزقة  
 كهلائيل الشعب الحادح لكنها تظل تلمع  
 هنا وهناك... وكان ذلك الصياد العجوز  
 قد أرساها بعد أن اختلطت صورته مع  
 فارس الخالة سكينة غير المختون ولها  
 «كان قد حفر لها عميقاً» بقيت أوتاد  
 البيت الذي أنشأه من المخلفات قائمة  
 بعد العواصف والثورات.

إن العلاقة الهاشميتة المحدودة مع  
 السوق الحديثة تجعل شخصيات الرواية  
 تتحرر بصورة ما من أغلال السوق  
 كانت المرأة الأولى على وشك أن تلد

وقبحه وتبعد كأنها حرة، وتحتفظ  
لنفسها بجذوة الرغبة الأصلية في  
الإكتفاء الإنساني في ظل بناء حديث بلا  
مجتمع حديث.. وبلا أفق تجاوز... وبلا  
رحمة.

ويستطيع أن تقرأ في العلاقة  
المتوترة بين البحيرة والبحر صورة  
العلاقات الاجتماعية بين المدينة غير  
المدنية والهوماش الحاضرة الغلابة  
بحضورها.. وحيث يعيش الناس بلا  
اسم غالباً في جزر معزولة، بل إنهم هم  
الجزر حين غاب الرجال كرواية  
وعفيفي اللذان تصادقا بحميمية  
مدهشة بعداً شجار نافث وطال غيا بهما.

- يشبه صاحبه كل واحد فيه  
شبه من حاجاته أما المرأة فتحس  
بالراحة لدى رحيله وكان ثقلاً إنتزاع  
عنها غير أن صندوقه كان معها دائماً.  
تلك الآلفة الغريبة التي تخسها مع  
الصندوق. هي لم تفتحه أبداً ولا رأت  
ما بداخله. مغلق بالرزقة والقفل الضخم  
الأسود. صنعت له يوماً مفرشاً من  
قميس قديم لها بلون قشرة البصل.  
وطرزت حوانه بخيط أصفر وحتى  
المنتصف دوائر من الخرز والترتر  
أخذتها من قرطها. ويوم أخذ الصندوق  
وذهب كانت تبكي وتلتطم وظننت أنها  
ستموت أغلقت البابين وارتقت على  
الحصير. تقول إنَّ كان يعرفها  
ويعرف بلدتها وأهلها. والآن لا  
أحد يعرفها..

ـ انتظرت إمرأة هما عودتهم على  
الغذاء، كان معداً في التعرية  
ومغطى بالجلباب غير أنها لم  
يعودا، بحثوا عنها أياماً في  
البحيرة، وسألوا عنها الجزر  
حين كانوا يأتون ليتزودوا  
بالمياه، وما من أحد رأهما.  
وتوقف البحث بعد شهر من  
رحيلهما ونسبيهما الجميع.

ورغم أن الصيد هو المهنة الرئيسية  
لهؤلاء الذين يعيشون على شواطئ أو  
في الجزر، إلا أنه شأن كل المستويات  
الواقعية في الرواية يرتفع لمستوى  
رمز الصدفة والحظ والمجهول، تماماً مثلما  
تلعب الصناديق التي يحملها الرجال في  
الفن وروح سواء الصياد العجوز أو

«الأشياء في أيامنا تشبه بعضها..  
كان» يعود هنا إلى الصندوق لا إلى  
قصصي - مد إليها أحد المقربين - خط  
الرجل.  
وقد ترتبط نسبة الأشياء بالأحلام

واللزوجة رأى آخر في الجمال  
«لاعجبها أشياء الأشياء جميلة حين  
تكون منها فائدة..» ويتطابق زمن  
القصص ولغتها هنا مع تحولات المعنى  
والمنظور إن «جمعة» يحكي هو نفسه  
عن رؤيته وأشواقه بينما يأتي تعليق  
الزوجة بضمير الغائب نيابة عنها..  
فالأشياء الحميمية والجمال الحالمن  
يقتضيان لمسة ذاتية وفعالية للشخصية  
الإنسانية.. والعلاقة الخاصة بالأشياء  
نقضا لزمن التشبيه الكامل.

تقع الرواية في فصول أربعة  
وكأنها فصول السنة تربط بينها تيمة  
الصندوق ونهايات الفصول، وتبدو  
القطيعة بين أحداث كل فصل والآخر  
كأنها المعادل لانقطاع الجزء عن بعضها  
بعض وغربة الإنسان الموحشة في عالم  
معاد يدفع به دفعاً إلى الهاشم وكأنما  
تحمله النوات إلى حيث تشاء.. ويغير  
عليه سكان الجزء الأخرى.

وتتدخل أزمنة السرد وتتعدد  
الدلالات إذ يسيطر الكاتب في اقتصاد  
بلية على مفردات عالمه وهو ينتج  
الرموز الدلالات.. ويستطيع الرواوى  
العليم بكل شيء أن يستنطق الحاضر  
وصولاً إلى المستقبل «سيهجر... وتراء  
يبحر»

وغنى عن البيان أن فعل الماضي  
«كان» يعود هنا إلى الصندوق لا إلى  
قصصي وخط مائل. وخط متفرع  
ودائرة..»  
«الأشياء البعيدة وإن كانت تافهة شأن  
قطعة الصابون بريحة التي تسرقها  
زكية الأرملة ذات الخمسين عاماً.

«من فوق الرف الذي لاتراه في  
العتمة غير أنها تعرفه وكأنه لكثرة ما  
نظرت إليه كان لديها أربع عشرة قطعة  
بورقها المصقول الناعم تحتفظ بها في  
جلباب قديم سته في ركن صندوق  
هدومها، تخرجها حين تستغرق أم  
زوجها في النوم أو تذهب لزيارة أحد  
تشهما وتتحسس الورق الناعم وتمررها  
على رقبتها وصدرها ثم تعيدها  
للسندوق. قليلون في الضاحية من  
يستعملون هذا الصابون، عرفت ذلك من  
عدد القطع على الرف في الدكان. كانت  
تنتظر في صبر موت العجوز أم زوجها  
حتى تستحمل به دون أن تسمع كلمة  
لاتريدتها..»

ومع ذلك فإن شخص هذا العالم  
الغريب البائس ليتحرقون شوقاً  
للفرادة الإنسانية وللجمال وللملمسة  
الشخصية من الأشياء التي تقللت من  
أيديهم بقول جمعة صاحب الصندوق  
الذي يغنى وجامع الأشياء الغريبة -  
يقول لزوجته:

اللغة، اللغة هي إذن البنية الوسيطة  
الواقعة بين - النص والمجتمع...»

ولعل تمثيل صخب البحيرة لواقع  
التهميش على الصعيدين الاجتماعي  
والفلسفى عبر لغة تنهض على تداخل

الأمنة وتكتيف البنى وإنتاج الدلالات  
الصغيرة والكبيرة - لعل هذا التمثيل  
أن يكون صورة لأرقى ما وصلت إليه  
الرواية العربية الواقعية الحديثة من  
حيث تجذرها في الواقع الاجتماعي  
وقدرتها على التحليق في الكون.. حيث  
تنطلق أسللة الوعي في ذمن فوارن  
النوات الروحية لرجلين  
صديقين.. خرجا فيما بعد إلى المتأهله  
مثل من سبقوهم.

يُسأَل عفيفي صديقه كراوية

- كراوية... لم تظن الله خلقنا.

- حكمة لاندريها.

- آه.. الكلام الذى حفظناه من صغرتنا

- لم نسمع غيره

- ملايين السنين كما يقولون يولد  
ناس. ويموت ناس. ساقية تدور ولا أحد  
يدرى الحكمة فى ذلك تأتى أوقات  
يأخذنى التفكير يسحبنى وأجدنى  
أفهم.. آه أفهم.. وفجأة يصعب الفهم..  
كمالو أن بابا أغلق.... إن باب الوعي  
المغلق هو صنو الباب المغلق للتغيير  
الاجتماعي الشامل الذى يصل الأطراف  
بالمركز..

## فريدة النقاش

«وسِيوقظها رنين الحلة حين تقع  
على الأرض...» ورغم أن السخرية هي  
إحدى أدوات الكاتب إلا أنها تأتى دائماً  
مغلقة بحزن شفيف.. وتفاصيل  
فريدة. كانت إمرأة جمعة تلتقط  
مخلفات النوة مخلفات الصخب  
والتكلب.. ومن بينها «كان نصف سيف  
مثُلَّوم النصل».. وهو ما يعيد إلى  
الذاكرة سيف دون كيشوت ومعاركه  
الخيالية..

ويجمع الكاتب بين الحوار وصيغة  
السيناريو السينمائى وللوحة لينطبق  
على روايته الكبيرة القيمة صغيرة  
الحجم قول الناقد الراحل جبرا إبراهيم  
جبرا:

«إن الرواية هي الفن الذي يجمع في  
تقنياته مقدار يصعب حسابها من  
طاقات.. الفنون اللغوية والبصرية  
والسمعية جميرا، إلى جانب كونه  
وسيلة استقصاء دائمة المضاء للوضع  
الإنساني لفواجعه وأحزانه وأفراحه  
ونشواته.. كذلك فإن الرواية هي  
مجموعة من البنى الدلالية التركيبية  
والسردية التي تتفاعل مع القضايا  
الاجتماعية والاقتصادية على مستوى

## الكولاج فيما وراء السرد والمعاينة

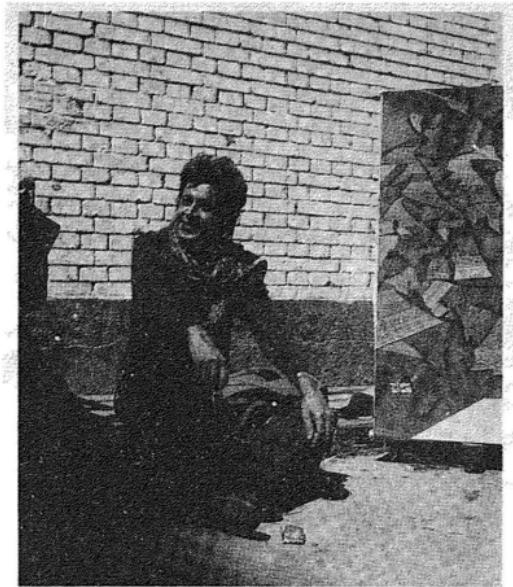
بطزاجيتها للجمهور رغم انتهاء اللحظة الفعلية المباشرة مما يدل على أن الفنان قد استحضر جميع عناصر التحدى لذاته المبدعة في الثورة على إشباع "الذاكرة" بفورماتها السابقة التجهيز". عملياً أنجذت لوحات سليم هذا الاستثناف المعلق لسلطنة مالوفية الأشياء وكذلك لقدرة الكلمات على اهتمام العالم والواقع بتعليقه لمفعول "المرأة" بحيث لم يعد التصور قادر على توأمة الأشياء مع الذات واستيعاب العالم ضمن كلماته.

ليسلك إلى هذه الخطة الاستثنافية، ترسم "سليم" في أول عهده بالرسم، خطى الرسام الفرنسي Ce Sanne (سيزان) وذلك بأن حاول إعادة النظر للأشياء بمعزل عن كل "فكرة" إنسانية، فإذا "بعارياته" مثلاً يكشفن على اشتتمالهن على بعد ماديٍّ - تكويني كان قد نجح "الشكل في تدجينه"، مدعياً في ذلك أنه ما يُنادى المادة أن "تعالى فيما وراء الكائن" حافزاً إياها على مقدرة وضع المحايضة الذي يميز الخلفية بما هي خلفية . ولأن ممارسة "سليم" التشكيلية تأت عن خطط "العالى" فقد كانت المادة ضمن لوحته "العارضيات" خلو من كل فجاجة، بل وكشفت في المقابل عمما يكتنفها من هناءات التموضع: حتى الزمان لم يعد ينافقها وبهد بطرحها خارج ذاتها، بل بما على اعتبار أنه أحد أبعادها من حيث أنه، ضمن اللوحة، ليس إلا المادة ولكن في بعدها العلائقى،

ما يكاد المرء يغادر الموقف العامي والمباشر حتى يفاجأ أن الوجود كوجود لاسيمياء له. وأنه يُعطى لنا في البداية كواقة لا متمايزة وعائمة. لذلك تنهك الإنسانية نفسها لتعينه في صورة أشياء مالوفة ولادلتته عبر تسميتها بأسماء تُعقل فتُفهم فتُتمالك.

فيما بدا لي فإن تجربة "سليم" التشكيلية تتأسس على أديم هذه المعاناة لصعوبة مقدرة الوجود لهذا الخواص الوجودي الأصلى دون التورط في صنمية المعنى المترتبة عنأخذ فعل الآلة la semantisation لراموزه lode المتولد عنه مأخذ الموجود الفعلى، بإجمال فابن مدار متاعب "سليم" هو مدى مصداقية مبدأ الهوية: هل هوية الأشياء تتتطابق مع تصوراتنا عنها (فتتصبح في آخر التحليل مجرد ماعون في حوزتنا) أم أنها محايشه لنفسها بشكل يمنعها عن سلطة أسمائنا التي نطلقها عليها؟

من هذا المنظور تصبح الأشياء (بمعنى الماعون) والكلمات معاً أحتجبة تمنع من معاصرة دفق الوجود وهو ماحدا بـ"بفاطمة إسماعيل" إلى رد صعوبة مهمة سليم إلى حرصه على أن "تظل لوحاته قادرة على نقل العفوية



أحمد فؤاد سليم

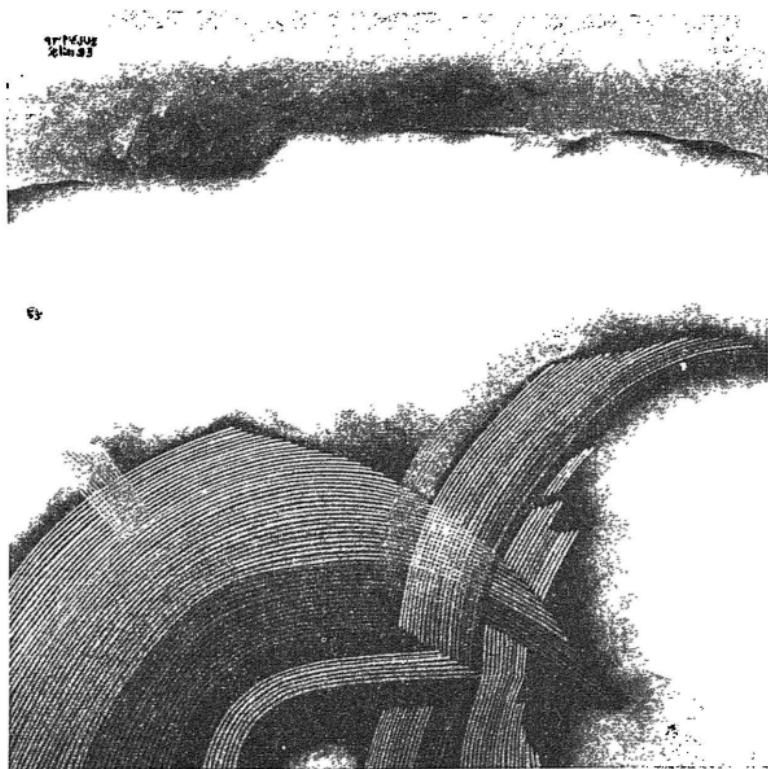
فزمان لوحة "العارضيات" ليس إلا حاصل العلاقة بين كتل المادة وظلالها من جهة، "العارضيات" تكشف عن تحابيث الشكل مع المادة أى تبلور الميل الصورى الحالى للمادة. إن أمكن القول مع الكندي أنه "الغيرية المحمولات" فإنها مع التحفظ أنه ضمن لوحات "العارضيات" فإن المادة لا التصور هي الحامل.. وحتى فعل التعالى الحاضر في اللوحة ، والذى بدوره ليقى اللوحة خلفية لا متمايزة، فإنه لا أثر للمعمودية فيه وإنما هو من طبيعة امتدادية بحثة، أى لا أثر للهندسة فيه بما أن المصادفة هي قوامه..

هذه الرخصة التى استهل بها "سليم" ممارسته التشكيلية (رسمت لوحة "العارضيات" سنة ١٩٦٢) قد قامت من أعماله مقام المرجع والسياق العام،

يجمالاً تحيل لوحة "العارضيات" على القول بعدم مشروعية ذلك الارتهان الذى أقرته الفلسفة طويلاً والذى يقتضاه ظلت المادة من حيث أنها مبدأ تفرد حبيسة أفق المنقطع فكانت أعجز من أن تُبلغ أية رسالة ما لم تتبعها الصورة لتدمجها ضمن نوع يحصل فرادتها . فإذا كانت المادة الأرسطية تشتهي الصورة كما تشتهي

فجاءت لوحاتٍ خاليةٌ من مظاهر الآخر، يحضرهُ أولاً إنطباعُ عامٍ أنَّ ما يراهُ هو المرادفُ للصوتِ الغنِيِّ الذي يغشاهُ من حينٍ لآخر، ولكنهُ صوتٌ لا يستمدُ مصدرهُ من ذاتٍ متكلمةً - مفكرة وإنما هو صادرٌ عن خارجٍ غير متغيرٍ، مما يجعل الصوت صدىً أكثرَ منهُ صوتٍ. بنفسِ الاعتبارِ، لا تنبئُ داخليةُ الشخصِ المثلثةِ في اللوحةِ بالغاءِ للخارجِ عبرِ تمثيلِهِ تصوريَاً. على التقييفِ من ذلك يبدو غيابُ السحنات المفردةِ كاستعدادٍ لتعطيمِ "نهوةِ الحضورِ المباشرِ" (وفقاً لعبارةَ "ابن سينا") المتحدثُ عن النهوةِ المترتبةِ عن عدم إنجذابِ الرطوبةِ بـ"معيشِ الآخرِ" وذلك بأنَّ تتنفسُ الذاتُ النهوةَ بتنقوشٍ جديدةٍ تكونُ بمثابةِ بلورةٍ لمعنىِ جديدٍ من خاصياتِ افتتاحِهِ لأفقِ مستحدثٍ يكونُ أكثرَ تلازماً مع رغبةِ المشاركَة وأبعدَ عن الهواجسِ الهمضميةِ والامتلاكيَّةِ، قدِّمَا اعتبارَ "ابن الجوزيَّة" أنَّ "المادةِ الجسمانيةَ" إذا حصلتُ فيها نقوشٌ مخصوصةٌ فإنَّ وجودَ تلك النقوشِ فيها يمنعُ من حصولِ نقوشٍ غيرها، وأما النقوشُ العقليةُ فبالرغمِ من ذلك لأنَّ الأنفاسَ إذا كانتَ خاليةً من جميعِ العلومِ والإدراكاتِ فإنهُ يصعبُ عليها التعلمُ فإذا تعلمتَ شيئاً صار حصولُ تلكِ العلومِ معيناً على سهولةٍ غيرها، فالنقوشُ الجسمانيةُ متغايرةٌ ومتناقضةٌ والنقوشُ العقليةُ متعاونةٌ

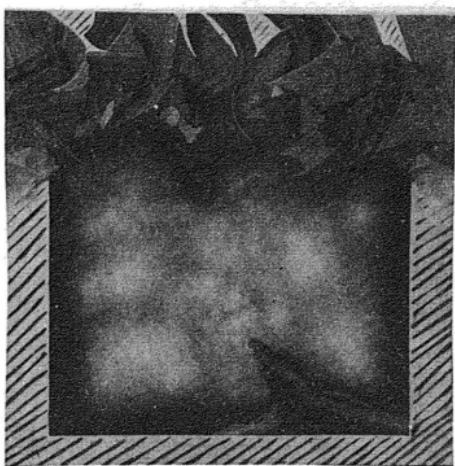
الاعتلاجُ المرافقُ عادةً لافعالِ التواصلِ والتبلوغِ من حيثِ هي الرغبةُ في الانعكاسِ على صفحةِ الآخرِ وتسخيرِه حتى يقامُ منها مقامُ "المرأة". كما خلت لوحاتٍ "سليم" من التوترِ المساوِق لافعالِ "الاستيقانِ" من حيثِ أنَّ الأخيرَ هو شرطُ القدرةِ على تدجينِ المجهولِ. وبثمن هذا الخلوِ المزدوجِ كانتُ لوحاتٍ "سليم" بلورةً لمفعولِ الانزياحِ عن كلِّ ما يدعى القدرةَ على تشخيصِ ماهيَّةِ الكائنِ، لذلك فقدَ كانَ لا يسمحُ مناخُ اللوحاتِ "سليم" العامُ بالمقارنةِ "الانصهارِية" وـ"الاندماجيَّة" وذلك لخروجِها عن المألوفِ وعن نظامِ "الشبيهِ" (ذاتِ النفسِ)، فقدَ كانَ من أثرِ مرحلةِ الإطارِ العامِ لللوحاتِ "سليم" لمبدأِ اندماجِ الذاتِ مع تصورها عن نفسهاِ ومع أسماءِ الأشياءِ أنْ جاءَت اللوحاتُ "عاريةً" عن كلِّ أشكالِ المباشرة دونَ أنْ تسقطَ في لعجِ الغيابِ. فمواضيعِ اللوحاتِ لم تكنْ لا وقائِعَةً - تشخيصِيةً ولا سردِيةً (ذاتِ دلالةً، أيَّ لم يكنْ بالإمكانِ إدراكُها كاكمولةٍ مكتفيةً بنفسِها وواثقةً من طبيعتها). لا عجب إذن أنْ تكونَ آثارُ الفعلِ التفكيريِّ تفكيكِ الأشياءِ وأسمائِها ببلوغِ أساسِها الذي يتأسسُ عليهِ القولُ ولا يقولهُ والذي يتوجهُ نحوهِ البصرُ ولا يقبضُ عليهِ. فالناظرُ مثلًا للوحةِ "العشاء"



سوبرانو کولور انوارا - زیست علی توال - ۶۰ سم × ۱۹۹۴



زيت على توال، كولاج لطباعة يدوية أحادية من ورق مشروب بالزيت ٦٠ سم × ٦٠ سم ١٩٩٤



أقواس (من مجموعة الطيران إلى الداخل) المجموعة الحائزة على جائزة النيل الكبرى وأوسكار تي من بينالي القاهرة الثالث، زيت على قوالب ١٢٥ سم × ١٢٥ سم ١٩٨٨

ومتعاضدة». (٧) لكن نقوش لوحات الفردية استعداداً للاستقبال (استقبال الكيفيات) أكثر منها داخلية تبذل سليم تتركز فيما وراء التعارض الجسدي العقل، إنها نقوش «إرباكية»، وسعها لمشاكلة الخارج بها، واستتباعاً لها اختيار النظرى تم تشكيلاً تحويل البعد الثالث الممثل للأعمق إلى سطح ذلك بتعاطيها لفعل التاليف بين المتغيرات وإيمانها بلا نهاية التركيب. كما يبدو أن غياب السحنات المفردة في لوحات سليم مرد الوعي بالطبيعة التركيبية الإنانية وبالبعد التضادى للفردية .. ومنه طبيعتها الامتدادية ومعالجتها كمساحة.. بهذا الاعتبار تبلور لوحة «العشاء الآخر» البعد المتعدد للفردية (إذ أن المتطابق الآخر)، كل ذلك ضمن مدلول امتدادي بحيث يترافق خلاله الفيض والنقلة، ليس ذات نفسه بحيث تصبح تلك

ما يحدو للقول إن الدلالة شأنها شأن الخلفية هي دائمةً لا متمايزة وأنها لا تتغير إلا إذا أصبحت دلالة حادة أي أنها لا تحصل على تعينها إلا بثمن الخسارة ولا تحصل على سيميانها النهائية إلا بثمن خسارتها للاتناهى الإحتمال. كذا بدت الطاولة مترتبة عن فقد للاتناهى الخلفية. ولعله تأشيا بهذا البعد التكوبى لفقدان قام أحد الشخصوم بالاستلقاء على الطاولة دافعاً قدرته على فقدان إلى أقصاها وذلك بفرض دفع قدرته على الاستقبال إلى ذروتها. ولتعارض الاستقبال مع كل صيغ الميكانيكية - بما أن قوام الاستقبال إذعان لاقتضاء المصادفة وتحديداً إذعان لمصادفات القيمة - فإن مناخ لوحات سليم سيد نفسه أكثر فائضاً منخرطاً في فضاء يتخالله الإحتمال مما يجعل من تضاريسه غير متأكدة دون أن توسم مع ذلك بالهشاشة، ذلك أن الإشكال يظل هو نفسه دائمةً : الأشياء بدون أسمائها تخسر سيميانها في حين أن حضور الأسماء يلغى الأشياء حتى تكون بين الأشياء والأسماء علاقة الإلغاء التي بين الخمر والقطن كما صورها أبو نواس، والتي مردها فرط التشاكل:

نوساوس، والتي مردها فرط التشاكل:  
رق القدح وراقت الخمر  
وتشابها فتشاكل الأمر  
فكأنها خمر ولا قدح  
وكأنها قدح ولا خمر (٤)

فيما يبدو ، فإن "قوم سبيل سليم  
فى الالتفاف على مثل هذا الإشكال  
ـفُلقهـ وـفرقعتهـ للحرف بحثاً فى  
طبياتها عن مادة لا تتناقض مع المكتوب.  
ولنا فى هذا الاتجاه فى مجموعته  
ـتشخيص من عنصر الحرفـ عينة عن  
محاولةـالالتفافـ تلك. ولعل لوحته  
المدرجة ضمن هذه المجموعة والحاصلة  
على الجائزة الأولى لبينالي دوره  
البحر الأبيض المتوسط بالإسكندرية قد  
أقنعت لجنة التحكيم عندما بينت أن  
ـفُلق الحرفـ يحيىل علىـ تعميمـ  
ـالأشياءـ ، أي يحيىل علىـ إعادة اكتشافـ  
ـالأشياءـ من حيثـ هيـ هيئةـ مدـيـةـ غيرـ  
ـحرافيةـ ، أيـ منـ حيثـ هيـ وتـيرةـ تعـطفـ  
ـالمتمـسـوجـ والمـخـرـفـ علىـ المـحـايـدـ  
ـوالـمـجاـنسـ .ـ والمـفـاجـأـةـ فىـ ذلكـ قـوـامـهاـ  
ـإظهـارـ ماـ بينـ المـتـغـاـيرـاتـ منـ مـقـلـوبـيـةـ  
ـوـذـلـكـ عـلـىـ نـحـوـ يـسـهـلـ مـعـهـ الـانتـقالـ بـيـنـ  
ـالـشـيـنـ وـنـقـيـصـهـ .ـ كـلـ ذـلـكـ ضـمـنـ سـيـرـورـةـ  
ـلـاـ فـاعـلـ لـهـاـ .ـ غـاـيـةـ ماـ يـمـكـنـ قولـهـ إـنـ سـهـولـةـ  
ـالـبـعـورـ بـيـنـ الـعـلـامـاتـ هـىـ فـاعـلـ تـلـكـ

على أن تلك السهولة لا تخلو فيما يبدو من مخاطر، أهمها خلخلة كل الإحداثيات وإمكان الإنزلاق إلى مهاوى العدم حيث يطبق الصمت التام. ولعله تحوطاً من مغبة مثل هذا الإنزلاق صارت لوحات سليم إلى اعتمال موجة بعينه، بعد تخلصه من كل قصد قيادي

فلا يعيid من الشباك ما تم طرده من  
الباب من "ظافرية" ومن "العجرفة"  
التي تلازم المعنى حين يجسد ضمن  
أسماء تتملك العالم ضمن أشياء تستبع  
عليه المألوفة والبيادة. فقد كان الطاير  
هو العلامة الكنية عن هذا الموجه  
المنتخب ما يذكر بأن الطاير كان منذ  
القدم العلامة هو على القدرة على  
الاختراق الموفق للحج، ولعل من آثار  
هذا التوفيق صفاء أفق اللوحة المعونة  
"أقواس" أو ارتفاع درجة الإنارة ضمن  
أغلب لوحاته المتأخرة، مثل "كولاج"  
لطباعة يدوية أحادية" أو لوحته "صوت  
من طبقة "السوبرانو" ..

ولقد أخذت اللوحة المعونة "حوار على عاتقها تضييف كل هذه الاعتبارات السالفة ذكرها لكي تفسح لتعارضاتها أن تتفاعل مع بعضها بعضاً. وفعلاً فقد أدى "الحوار" إلى أن مطلب الصلابة هو مطلب رئيسي تتلخص في ممارسة سليم التشكيلية. فإذا بالرسام يعود إلى استعمال تقنية كان قد ابتعد عنها: قان جوح، مثل هذا الغرض وأعني بالحديث تقنية "التعجيج"، وفعلاً يبدو أن تلك الصلابة قد أثاحت للرسام ضرباً من الجرأة فنادي لديه منابع الخروج، فكانت لوحته الخروج أو لوحته الخروج).

هل في الأمر عود على بدء؟ أى هل  
ستعتمد مجدداً صلابة مركز التصور  
والذات حجة لمركزة العالم والغيرية  
حول تلك الصلابة؟ يبدو أن الأمر غير

يستشعره علماء الحفريات كلما عثروا على طبقات جيولوجية تتزامن ضمنها عناصر من حقب زمنية متباعدة، الأمر الذي يحفز الخيال على تصور البراكين والزلزال والحوادث الطبيعية الكبيرة التي كانت وراء هذا التزامن . وهو ما يحدو على القول بأن بهجة التزامن من صنف بهجة العشق ، إذ قوامها إذعان لافتضاء الاستحالة من حيث أنها تجاوز للحد وقفز وراء العتبة والتخوم.

#### د. محمد بن حمودة

#### الهواش

- (١) ابن القيم الجوزية ، "الروح" ، دار العلوم الحديثة، بيروت لبيان ، من ١١٩  
 (٢) ذكره الفزالي في "مشكاة الأنوار ومصباح الأسرار" ، منشورات دار الحكمة ، من ٧٥

## ملتقى المسرح العربي: شواهد للحضور وشواهد للغياب

وبرامجه ونتائجـه، وإنما حول المسرح المصرى بوضعـيتـه الراهنة، حول ما يمكن أن يُسمى بتجـاوزـ: سيـاسـةـ الدـولـةـ الثقـافـيـةـ. وـذـلـكـ لـأـنـ الـأـنـشـطـةـ الثـقـافـيـةـ خـاصـةـ فـيـ الـأـوـنـةـ الـآخـيـرـةـ، أـصـبـحـتـ تـأـخذـ شـكـلـ الـمـهـرجـانـاتـ وـالـاحـتـفـالـاتـ الـموـسـمـيـةـ، ربـماـ لـأـنـ ذـلـكـ يـتـيـحـ كـثـافـةـ صـحـفـيـةـ وـيـضـفـيـ اـهـتمـاماـ جـمـاهـيرـياـ مـاـ يـؤـديـ إـلـىـ تـوـاجـدـ إـعـلامـيـ أـكـبـرـ لـمـسـئـولـيـنـ الثـقـافـيـينـ، غـيرـ مـدـركـيـنـ - قـطـعاـًـ أـنـ تـلـكـ الـمـهـرجـانـاتـ لـأـتـصـنـعـ وـاقـعـاـ ثـقـافـيـاـ وـإـنـ صـنـعـتـ أـسـمـاءـ إـعـلامـيـةـ، وـلـأـنـفـضـيـ إـلـىـ بـلـورـةـ تـيـارـاتـ وـاتـجـاهـاتـ وـإـنـ أـضـفتـ شـكـلـاـ خـارـجـياـ مـتـحـرـكاـ عـلـىـ وـاقـعـ سـاـكـنـ، وـهـكـذاـ - فـإـذـاـ نـظـرـنـاـ إـلـىـ الـصـحـفـ وـالـمـطـبـوعـاتـ وـأـجـهـزةـ الدـعـاـيـةـ الـمـخـلـفـةـ، فـإـنـ الـثـقـافـةـ الرـسـمـيـةـ مـتـوـاجـدـةـ وـطـافـيـةـ عـلـىـ سـطـحـ وـرـقـ مـلـونـ، أـمـاـ إـذـاـ كـانـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـتـوـجـهـ رـلـىـ الـوـاقـعـ وـنـتـخـذـ مـوـشـراـ وـعـلـامـةـ، فـإـنـ دـوـرـ الدـوـلـةـ غـابـ أوـ يـكـادـ إـلـاـ مـنـ بـعـضـ أـنـشـطـةـ مـتـفـرـقةـ. وـلـاـ يـخـتـلـفـ لـأـمـرـ كـثـيرـاـ عـنـ ذـلـكـ فـيـ الـمـسـرـحـ، فـلـسـنـاـ إـزـاءـ سـيـاسـةـ تـسـتـجـيبـ لـضـرـورـاتـ الـوـاقـعـ الـمـسـرـحـيـ وـأـسـنـلـتـ وـحـرـكـةـ، مـبـدـعـيـةـ، وـإـنـماـ هـىـ - كـالـعـادـةـ مـجـمـوعـةـ مـنـ إـجـرـاءـاتـ الـفـوـقـيـةـ وـالـخـلـطـ الـمـكـتـبـيـ الـعـاـكـسـةـ لـطـبـيـعـةـ الـأـشـخـاـصـ الـقـائـمـينـ عـلـيـهـاـ وـنـوـعـيـةـ خـبـرـاتـهـمـ وـتـجـارـيـهـمـ، وـنـظـامـ إـدارـيـ يـتـيـحـ فـرـصـةـ لـلـمـزـاجـ الـشـخـصـيـ أنـ يـضـفـيـ طـابـعـةـ وـلـصـرـاعـاتـ الـمـالـيـكـ

فـىـ دـوـرـتـهـ الـأـوـلـىـ، وـالـتـىـ نـأـمـلـ أـنـ لـاتـكـونـ الـأـخـيـرـةـ، يـاتـىـ مـلـتقـىـ الـقـاهـرةـ الـعـلـمـيـ لـلـمـسـرـحـ الـعـربـيـ، ليـطـرـحـ عـلـيـنـاـ - مـجـدـداـ - مـجـمـوعـةـ الـتـسـاؤـلـاتـ الـضـرـوريـةـ، لـيـسـ فـقـطـ حـولـ عـرـوـضـهـ

ومعاركهم الصغيرة أن تصوّغ الموسى المسريحة، ولست بحاجة إلى استدلالات انطباعات مرسلة أولاً - رشیر إلى هنا، فالصورة واضحة تماماً، فالمسرح الانضباط الإداري وإحكام المعايير وجدول العروض والندوات، وأمتياز المطبوعات والنشرة اليومية، وتتأكد تلك الإشارة الواجبة خاصة إذا ما تذكّرنا المهرجان التجاري باضطرابه الإداري وإصداراته المحبوبة عن المسرحيين، والمبنولة لن عدائم ، ومع تأكيدى لأنضباط الملتقى وإحكامه الإداري، تبقى إشارة ضرورية لما حدث مع فرقة بورسعيد القومية التي جاءت لتقدم عرضها «حلم يوسف» في مسرح العرائس وفق اليوم المحدد لها في الجدول المعلن، غير أن الفرقة فوجئت، وقد أنت بديكوراتها وممثلتها وفنانيها، بامتناع إدارة العرائس عن السماح لها باستخدام المسرح، وبعد مداولات ونفاوضات مضرة، سمحت الإدارج للفرقة بالعرض لمدة يوم لا يومن كما هو مقرر، وبعد العرض ذهبت الفرقة إلى التندق المخصص لها، ففوجئت ثانية بمستواه غير اللائق، فحملت أمتعتها ليلاً وسافرت إلى مدینتها الساحلية، إن تلك الواقعـة الجـزئـية تدل على حـقـيقـة تعـاملـ المـسـئـولـينـ معـ فـنـانـيـ الأـقـالـيمـ وـنـظـرـتـهـمـ الـتجـاهـلـةـ وـالـمـتعـالـيـةـ، لـتـجـارـبـهـمـ النـفـيـةـ، وـهـىـ مـسـأـلةـ تـسـتـحـقـ مـلـأـةـ، كـشـفـاـ لـلـحـقـائـقـ الـمـؤـجلـةـ، وـانـفـلـتـاـ منـ صـمـتـ يـنـسـجـ صـورـةـ مـزـيفـةـ لـلـوـاقـعـ.

.....

هـكـذاـ - يـضـعـنـاـ الـلـتـقـىـ، مـجـداـ، أـمـاـ مـلـأـةـ، كـشـفـاـ لـلـحـقـائـقـ الـمـؤـجلـةـ، وـانـفـلـتـاـ منـ صـمـتـ يـنـسـجـ صـورـةـ مـزـيفـةـ لـلـوـاقـعـ

هيئة قصور الثقافة التي تتبعها تلك الفرق، كما أن رئيس الهيئة قد زشاد في كلمته اليومية بالنشرة بتلك الفرق وذلك العرض تحديداً، بل وذهب إلى أن نجاح فرقة بورسعيد في تمثيلها لمصر في مهرجان دولي كان بداية اهتمامه بالعروض التي تحاول التعبير عن الخصوصية القومية وتلك مفارقة تستحق الرصد، فرئيس الهيئة يلقى كلاماً إنشائياً مرسلاً، وفي الواقع العلمي، يتم التجاهل والاستعلاء.

لعرض وحشد لندوات وإعلان للنتائج داخل حيز زمني معين، وإنما هو دور ووظيفية، وتتعدد وظيفة المهرجانات المسرحية، كما أشار إلى ذلك محفوظ عبد الرحمن في مقال آخر، في زمير: إما تتوسيع حركة أو تنشيط واقع، بالنسبة للتتويج، فأمر هزلي أن تتحدث عن حركة مسرحية حتى يصبح تتوسيعها أمراً واجباً، وبالنسبة للتنشيط فنظرية عابرة للنتائج المرتبطة على المهرجان التجربى بدوراته المستكافية لاستخلاص نتيجة عكسية، وهي ازدياد الأزمة وتجذر الخلل وانعدام الرؤية والمسار، واقتصر التفاعل على استعارة السطح وإعادة إنتاجه آلياً. مما يبرر التساؤل حول جذوى السياسة التافهة للمهرجانات واللتقيات بطابعهما الإعلامي، إلحتفالي دون نزوع معايش نحو الواقع المسرحي ذاته بالخلافات.

#### الهيكلية والفنية.

تلك كانت انطباعات مجملة، لتبيّن إشارات تفصيلية بدرجة ما للبعض الإبداعية في اختيار الفرق المصرية والعربية المشاركة، كما غابت الاتجاهات التقليدية الحافظة وخاصة في لجنة اختيار العروض المصرية، مما أفضى رأى بالعرض الأردني «سهرة من أبى ليلى الملهل»، كتابة غنام غنام وإخراج محمد الضموري، وهو العرض الذى أراه واحداً من التجسدات الإبداعية للمسرح

ثانياً - حكمت اعتبارات المنصب الرسمي والموقع الوظيفي لا التجارب والخبرات المسرحية، اختيار بعض الزعماء المشاركة في لجنتي المشاهدة والتحكيم الرسميتين، في بعض تلك الأسماء موجود لصفته الرسمية وليس لقيمتها الثقافية، حتى أن بعض تلك الشخصيات لا نعرف لهم تاريخاً أو حتى اهتماماً مسرحياً سابقاً، ولكن الموضع الرسمي والمنصب الإداري. وهو ما يؤكد سيطرة المؤسسة الثقافية لا الفعاليات الإبداعية في اختيار الفرق المصرية والعربية المشاركة، كما غابت الاتجاهات التقليدية الحافظة وخاصة في لجنة اختيار العروض المصرية، مما أفضى رأى استبعاد عدد التجارب الحاديثة الشابة التي تستهدف تخليق تجربة مسرحية مغایرة لأنماط السائدة.

ثالثاً - إن الملتقى ليس مجرد تجميع

العربي في لحظته الراهنة، وتكمّن خصوصية العرض وتفرد الإبداعي في المظاهر الاحتفالية كأنشطة اجتماعية، أنه لم يتّخذ في الأشكال التراثية نماذج مرجعية مكتملة في ذاتها، وإنما تعامل معها كمواد أولية قابلة لإعادة التشكيل والصياغة، ففي مساحة ضيقة كون الفريق الأردني عالماً متناهياً ومتحولاً، مكوناً من مفردات بصرية: حسان خشبي متحرك رسوم شعبية لشخصيات السيرة، غلالات وملابس معلقة، أقنعة موقد نار وشمعون، ولا تختزل تلك العلامات في وجودها الشيئي الخام بل توجد في علاقات متحولة مع المكان المتخيّل والزمني المستدعي، وتقوم بنية العرض الدلالية والحركية على التراوّح الخفي بين مستويين متمازجين دائمًا: الحكى والتجسييد، الدخول في الواقع التاريـخـي والخروـعـلـيـهاـ، الجمـاعـةـ المتـفـرـعـةـ والجماعـةـ الرـاوـيـةـ، الشـخـصـيـةـ المستـدـعـةـ عبر لـعـبـةـ المسـرـحـ والـرـاوـيـ، كل ذلك في نسـبـةـ مرـكـبـ وـمـحـكـ يـتـفـجـرـ بالـعـيـوـيـةـ وإـيـقـاعـاتـ وـالـتـواـصـلـ الجـمـعـيـ، بـحـيثـ يـصـبـعـ المـثـلـ ذـاتـ تـبـعـ وـذـانـ تـرـاقـبـ الإـبـدـاعـ وـتـحـاكـيـةـ، وـيـكـونـ اـنـدـمـاجـ المـمـثـلـ معـ الجـمـهـورـ لاـ معـ الدـورـ. وبـذـلـكـ يـخـتـلـفـ العـرـضـ الـأـرـدـنـيـ، جـوـهـرـياـ، عنـ الـكـثـرـةـ منـ التـجـارـبـ الـتـيـ حـاـوـلتـ اـبـتـاعـ فـنـونـ الفـرـجـةـ الشـعـبـيـةـ، حـيـثـ تـخلـطـ تـلـكـ التـجـارـبـ بـينـ المـسـرـحـ وـبـقـدرـةـ لـافـتـةـ عـلـىـ الـاسـتـجـابـةـ الـحـرـةـ

للصراع السياسي والاجتماعي، صراع الكتلة والكتلة.

أما باقي المشاركات فقد جاءت - كما يمكن أن تتوقع - انعكاسات دالة على البيانات المنتجة لها، وبإشارات على التيارات الفاعلة الآن في المحيط المسرحي، فائت متراوحة بين عروض تقليدية قاصرة عن تحقيق الممارسة المسرحية، وعروض لبلاد لا تستند إلى تراث أو تجربة خاصة، فيكون طبيعياً أن تأتى عروضها تقاوياً على واقع واقتطاعاً من سياق، في حين جاء العرض التونسي «كتاب النساء» أقل كثيراً في التشكيل والرؤية من العروض التونسية التي تشاهدناها على مدار السنوات الماضية في المهرجانات التجريبية وتبقى رشادة ختامية. فقد كنت أود أن لا أعقب على النتائج، وذلك لأنني أعتقد أن النقد يحاور الإبداع ويحلله ولا يعطيه درجات وأحكام قيمة نهائية، ولكنني فقط أعبر عن دهشة عابرة لعدم نيل العرض الأردني أية جوائز من لجنة التحكيم الرئيسية، وهو ما تجاوزته لجنة النقاد فأعطيته جائزة أفضل إخراج، فالعرض الأردني في تقديرى واحد من النتاجات المبدعة للمسرح العربي وتجاهله يثير الدهشة قليلاً، أما جائزة أحسن تصميم عام للملتقى فأمر كان يجب تجاوزه براءً للشبهات والالتباسات، وتبقى الأماكن للحركى، يصنع الممثلون مشاهد من الحياة اليومية مع التكسير المتواصل الواقعية المشهد، تركيبياً ودلالياً، فى نسبيج تتدخل فيه العلامات والحوارات، فوپسى الواقع اليومى واغتراباته، الاسقطات وارتدادات الذات لعوالمها الداخلية المحبطة، فالعرض استعارة قائمة على خلط الأزمنة والتأثير اللغوى والحركى، مع لقطات هزلية مؤطرة بأحداث واقعية، فالمسرحية تعتمد شكلاً سريدياً ملحمياً يتوجه خلق ممارسة مسرحية كشفية لا إيهامية، ويسعى لتحقيق جماليته بنفي المسافة المكانية بين الصالة والخشبة، وبالإغاء الفارق بين وهم المسرح وحقائق الحياة، فهو مسرحية رؤية سياسية وشكل مسرحي مفتوح تطرح من خلاله هذه الرؤية بحيث تتوافق مجمل عناصر العرض مع هذه الرؤية وهذا الشكل، فالآداء التمثيلي هنا يتتجاوز منهجية التقمص والاندماج العاطفى وفنية الدخول فى مشاعر الدور من خلال المناهج الواقعية للتقنية النفسية، والذاكرة الانفعالية، قسوى الممثل اللأشعورية، فالممثل لا يجسد شخصية لها شكلها الجسمانى والنفسى المحدد ومنطقها الحركى والصوتى، وإنما يؤدى دوراً أو نمطاً، والصراع ليس صراع الواقع النفسى والفردى وتضاد الإرادات، وإنما هو

# الطريق إلى إيلات مفروشة بالنوايا الحسنة

الشاغرة للعراق والسودان واليمن  
 Shawahed على الحضور لا الغياب.

عندما عرض فيلم «الطريق

محمد نسيم إلى إيلات» من إخراج إنعام

محمد على، في افتتاح مهرجان

القاهرة السينمائي الأخير، كاد

النقاد يجمعون على الإشادة

بالفيلم، الذي أنتجه قطاع

الإنتاج باتحاد الإذاعة

والتلفزيون. وفي رأينا أن

المبعث الأساسي على التحية لدى

كل من شاهد فيلم هو أما ضخامة

الإنتاج أو الموضوع نفسه: عملية

ناجحة للضفادع البشرية المصرية

أثناء حرب الاستنزاف، في عقر

دار العدو الإسرائيلي (المفترضة

من أصحاب الدار الأصليين).

بصفة عامة، لاتل الشعوب من تذكر

انتصاراتها. وفي الظرف الذي نعيشه

مع تراجع قوة الدولة والأزمة

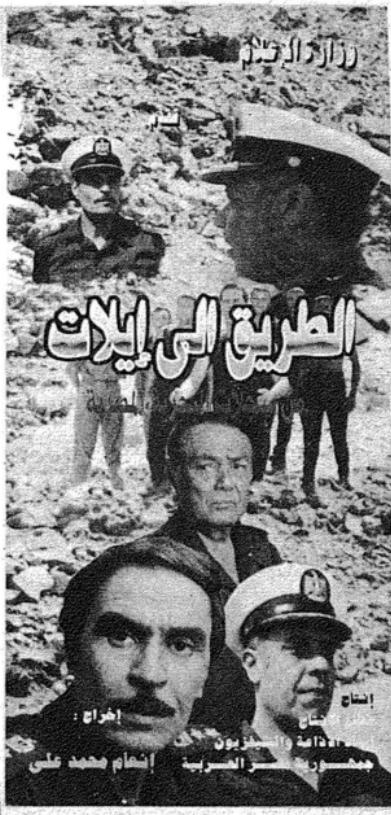
الاقتصادية، يجد الناس عزاء في

نجاحات الماضي ويتجاهز النظام الحاك

بأمجاد من سبقه تغيباً للناس

وإثباتاً لوطنية. هكذا يتتفق الجميع -

تقريباً - على الإشادة بكل عمل يستله



انتصاراً على إسرائيل، مثل «الدموع حكايات الغريب»، لكن كل ما في عيون وقحة، أو «رأفت الهجان»، أيا كانت قيمته الفنية، مجرد أن الموضوع يلبي حاجة وطنية: تذكر الماضي التليد، واستحضار انتصارات، كأننا نعيدي تحقيقها على الشاشة، فتنسينا الانكسارات التي يعيشها الوطن فعلًا، على المستوى السياسي.

إن ظروف إنتاج وتلقى العمل السينمائي تختلف عنها في العمل التلفزيوني. ففي المنزل، يسترخي المرء ويشاهد التلفزيون كجزء من ممارسة حياته اليومية، لذا يستحب نوعاً من هدوء الإيقاع والتكرار، ليعموا تشتيت انتباه الملل - رغم أن تلك المواقف لا يفر منها الوسيط الأفراد للمشاركة فيه، فلابد أن يقدم لهم الجديد على مستوى الصورة والإيقاع، وإلا لامعنى لمبارحتهم المنزل. والاستغرق «الطريق إلى إيلات» في مواضعات التلفزيون - التي هي سلبية أصلًا - جاء الفيلم محبطاً فنياً.

وفي ظل هذه الظروف، عندما تخرج علينا إنعام محمد على بعمل وطني، تتذبذب فيه موقفاً يحيي أبطال الجيش، خاصة أبناء الطبقات الشعبية منهم، ويحيي التضامن العربي الذي أثمر نجاح العملية، تنضم تحويل الجيش من درع للوطن إلى حارس للحدود وشركة أعمال متعددة النشاطات وتعلو نبرة نفخ الطبقات الشعبية من تحت الشمس ونبرة التخلّي عن الانتقام العربي. لذا تبرز أهمية موقف المخرجة الوطنية وشجاعتها.

أجمع من نقدوا الفيلم على أن طوله زائد عن اللازم، أضعف إلى ذلك تكرار وحدات الحدث في سيناريو فايز غالى، وتكرار موتيفات اللقطات في تقطيع المخرجة، لتفهم سر الملل الذي تشعر به أحياناً: تكرار التدريب على السباحة والغوص لمسافات متزايدة، تكرار إصلاح المفجريات قبل العملية، تكرار إصدار التحية، تماماً كما استحقها فيلم إنعام محمد على السابق للقاعدة...

كما أن ظهور عمل لفنانة يستحق تجية أخرى، في ظل تعاظم الدعوة لحبس المرأة عن التفكير بل والخروج للشارع، لأن هذا الظهور لفيلم أو للوحة أو لكتاب ينطح ذكورية المجتمع ويجتهد لبعيد إلى التوازن.

أحياناً يكون التكرار لدى المخرجة مبعثه الواقعية: فعadam الواقع حدث عدة عمليات تدريب، فلا بد من عرضها، إلخ. لكن المخرجة هي أول من يعلم العمل الواقعى لا يتستطيع تسجيل الواقع بحذافير وقوعه زمنياً. وقد تسبب الهاجس الواقعى والتسجيلى، الذى يهدى إلى الشرح والتوضيح بالكاميرا، فى إثقال الفيلم بعala تستلزم حركة الحدث، مثل تفصيل شرح عمل وإصلاح المجررات، تفصيل مهام وأدوات واستعدادات الضفدع البشري، ناهيك عما لم يعد يحتاجه ذهن المتلقي بعد ٧٢ سنة سينما من تصوير الضابط خارجاً من مكتبه ثم من المبنى ثم من الباب الرئيسي وهو فى سيارته على الطريق، ثم داخلاً بها لمبنى آخر ...

هناك تكرار آخر خطير فى الفيلم، وهو فى بنية تشكيل المشهد وفي شكل اللقطة. فاللقطة دائمًا مسطحة عندها، كما فى الثيديو الذى عادة ما لا يستطيع أن يخلق إيهاماً بالعمق لضيق المدى والمساحة التى تلتقطهما الكاميرا لايسما فى الاستوديو. لكن فى فيلم سينمائى، يكون غريباً أن يشغل الممثل منتصف الكادر بالضبط وخلفه حائط أصم عندما يكون وحده، كأنه فى صورة فوتوغرافية. ومن الغريب كذلك أن يواجه الممثلون جميعاً الكاميرا خاصة عندما يكونون فى لقطة جماعية، وأن

يكونوا صفاً واحداً ولا إيحاء بالعمق خلفهم: صورة فوتوغرافية. كذلك لاحاجة أن تنتقل الكاميرا بين الممثلين المصفوفين على الجبل استعداداً للعملية، فى حركة مستمرة. إن كان لا بد من تصوير كل ممثل ينطق بجملة على حدة فيكفى تتبع الكادرات بالمونتاج، أما نقل الكاميرا فأشبه بالريبورتاج. نبع الملل من تكرار شكل اللقطات ومن تسطيحها الدائم ولم ينتف إلا فى الواقع الخارجى، على سطح المنزل فى الفرج، وفي مواجهة البحر، لأن الموقع نفسه يفرض الإحساس بالعمق، لوجود مدى مفتوح فى الخلفية.

أما مشاهد المعارك والانفجارات فتنفيذها متاز وإيقاعها سريع وزواياها غير مسطحة للصورة - فهي من إخراج مدير التصوير سعيد شيمى - كما أن قطاع الإنتاج يستحق التحية على ما صرف عليها من مبالغ طائلة، لتخرج فى أحسن صورة.

يتحمل السيناريوست فايز عقل بعض مسئولية التكرار فى الفيلم، لأن كثيراً منه فى بنية الحديث نفسها. ونتصور أن التكرار عنده كان - لمقارنة - بهدف التشويق: فكلما ينتظم الاستطلاع أو الإعداد أو حركة الحافلة تاقلة المهمات، يقع ما يطل ذلك أو يعرضه للخطر، ثم يستأنف نفس الخط فى الحدث. هذا الاستئناف هو - فى رأينا - ما قلل من

أثر التشوقي، لانه كان يستخدم نفس صصفها والزمن الجميل الذى يثير الحنين الوحدات: حاجز أمنى يعترض الحالة، إليه، وخفقان القلب والفرحة والدموع قرار بالإنطلاق من مكان أكثر بعده فى العين حين ترى الضباط المصريين والفلسطينيين والعربيين والأردنيين إلى... على أن التزام الكاتب بوقائع تاريخية معينة، يجعلنا نتصور بصعوبة كيف كان إمكانه إثارة التشوقي دون استخدام التكرار.

إلا إننا نعيّب عليه استخدام مواضع المواقف الإنسانية بغير ابتكار، فهى المفيّد إضافة لمسات تكسر جمود الحركة: الإعداد عملية صاعقة، لكن جاءت اللمسات متوقعة: حفل زواج، الجندي الذى تهتم به الفدائية، (لأنه شبه أخيها، تصورووا)، الجندي المريض الذى يتاحمل على نفسه، وطبعاً الزوجة الحامل التي تلد الأمل يوم نجاح العملية.

أحياناً مابدت اللمسات مكورة لاي الإخراج لم يقدمها بشكل جديد، مثلما فى موضوع الزوجة الحامل والجندي المريض، بينما بدت دافئة بفضل نجاح المخرجة فى خلق جو طبيعى غير مفتعل وحميم، مثلما فى الفرج وفي علاقة مادلين طبر بعدد الله محمود - وإن كانت علاقتهما نفسها مفتعلة.

رغم ذلك كل، فائت حين تشاهد الفيلم، فهو يشدك بالأجزاء الحميمة إلى

## وليد الشهاب

# تواصل

أعوام لوجب منحه جائزة أحسن  
أرشيف.

-٣-

للأسف الشديد العمر ٢٨ عاما  
وللأسف أكثر إنني نشرت أعمالى فى  
كثير من الدوريات مثل "الجمهورية"  
الحياة، النبأ، الأحرار، شباب  
الأحرار، مجلة الشباب وعلوم مستقبل،  
أخبار الصعيد، الكاتب ، الشاهد،  
"قبرص" وأذيعت بعض الأعمال فى إذاعة  
الشباب والرياضة وإذاعة جنوب  
الصعيد.

إلى التقدمية الكبيرة فريدة  
النقاش

- تحية من جنوب مصر -

و بالطبع عشرات مجلات الماستر  
التي لا تعرفون بها.. هذا بالنسبة  
للقصص أما الأعمال الأخرى مثل بعض  
التجارب في المقال فقد كانت مجلة  
اليسار خير مستقبل لنا و تكرمت  
و تعطفت مجلة أدب و نقد بنشر بيان  
موافقتنا على بيان المثقفين.

-٤-

لقد طالت مخالفات الغلاء الورق  
وبعد شهر ديسمبر ستعلن أدب  
ونقد واليسار باقى مطبوعات حزب  
التجمع عن أسبابها لرفع أسعار  
إصداراتها وستقطع من قوتنا كى  
نحصل على ثقافة رفيعة.

-٤-

لماذا بدأت بالأسف أيها الشاب  
الإقليمي؟

-٥-

لأنه للأسف الشديد اتفصح أن ذلك  
الذى نفعله شعارات فما سمعناه عن

-٢-

فى عام سنة ١٩٩٠ قام السيد المحرر  
بالنظر لعمل من أعمالنا الأدبية وقال:  
انتظر النشر قريباً. طبعاً بعد مرور  
عام فقدنا الأمل لأنه لو وجد محرر فى  
أى مجلة فى مصر يحتفظ بالعمل أربعة

مجلة أدب ونقد والساقة العظاماء

المسئولين عن الرد جعلنا نقول: ليت

الأمور صارت في طريقها السليم أي

لثقافة لا أدب لا هم وطني أستثنى من

العظماء الراحل - محمد روميش - فهذا

الرجل كان أديباً حقيقياً بل هو باقٍ معنا

وفي قلوبنا.

منذ أسبوع أبحث عن اثنين

موظفين كى أختتم ورقة مفابها إنه

يوجد في فرشوط أدباء منهم على سبيل

المثال لا الحصر "الراحل أبو المجد

الصائم / علاء رسولان / نبيل بشارة /

ناصر كمال / إسحاق الفرشوطى

أقول على سبيل المثال لا الحصر..

وهناك من فر من جحيم الأقاليم ليواجه

غول القاهرة مثل "مصطفى عبادة".

-٩-

## معلومة

كتبت ١٢ سطراً عن الراحل محمد

روميش فنشرتها الأهالي في الصفحة

الأدبية

كتبت ١٢ سطراً عن الراحل يحيى

حقي فنشرتها الأهالي أيضاً ولكن في

صفحة المصري القصبي.

وبعد ذلك نسمع مقوله .. الآراء

الواردة في المقالات لا تعبر عن رأي

الحزب بالضرورة.

-٦-

وماذا بعد...؟

هل تقلد أهل اليسار "مجلة أدب

ونقد" ، إبداع، القاهرة" كي يقولوا

للأدباء الشبان "إن كان عاجبكم".

-١٠-

كشكوك الأهالي... جميل ولكن...

-٧-

وللأسف الشديد أنتي منتظر بعقل

يعرض ذلك في مزاد على بعد أن  
قام بحضور ومشاهدة ورؤية فيلم  
“مصطفى كامل” يوم الأربعاء الموافق  
١٢/١٢/١٩٩٤ وقد تم عرض الفيلم  
وانتهى ٢٠٢٠ كي يعرف أن الوطنية  
تريد السهر ويجب ألا يحضره سوى  
الذين يستطيعون مقاومة النوم.

\* معلومة شبه أخيرة: حذروا“كم خطأ املائى في هذه الرسالة وكم خطأ  
نحوى وكم خطأ علمى وكم خطأ  
أخلاقي؟“ أعتقد أن الرد لن يخرج عن  
توجيه اللوم إلا من خلال هذه النقاط  
للعلم فقط هذا تقرير: افتتاحية شهر  
نوفمبر بها اثنى عشر خطأ، أول صفحة  
داخلية كتب بها أكتوبر ١٩٩٤، وأعتقد  
الصحيح نوفمبر لم أقل بعمل إحصائية  
للأخطاء في المجلة كلها فقد تعودت.

\* معلومة شبه أخيرة:  
إن لم أعرف الرد على همى هذا قبل  
شهر مارس فحزب التجمع بجميع  
إصداراته.

”طالق بالثلاثة“  
أعرف وأسمعكم جيداً تقولون:  
”فى ستين داهية بناقص مثقف“  
شكراً

مقدمه لسيادتكم : إسحاق روحى  
الفرشوطى قنا - فرشوط  
٢٨ ش سعد زغلول.

بعد قراءة المبادئ والقيم والتى  
كلها للأسف الشديد تطابق مبادئ  
حزب التجمع الوحدوى الوطنى  
لا لا الاسم خطأ وال الصحيح  
”حزب التجمع الوطنى التقدمى  
الوحدوى“

بعد كل ذلك نجد أن أصحاب اليسار  
يرفضوننا شكلاً وموضوعاً إلا إذا كانت  
أشياء تدعم موقفهم أمام الرأى العام  
ونحن كال魔法师和 نظن ذلك ديمقراطية  
فذة وثقافة حق...  
بعد كل ما تقدم لكم الآذى الشاب /  
إسحاق روحى الفرشوط ابن مدينة  
فرشوط القابعة بجنوب مصر.. حيث  
يقطن المذكور محافظة قنا... لديه  
الاتى:

بكالوريوس فى علم التعاون  
والإرشاد الزراعى ومنتشر له فى حدود  
ستين قصة قصيرة ولا يوجد بينها قصة  
واحدة فى مجلة أدب ونقد أو إبداع أو  
القاهرة“ مثلث الرعب ...

ولديه مقالات نشرت فى الدوريات  
المختصة فى السياسة والمبادئ  
الرثانية وداخل عقله الخرب يوجد  
١٤ عاماً من القراءة والثقافة.

كتشاف  
أدب ونقد  
لعام ١٩٩٤

إعداد: مجدى حسنين



١

١٩٩٤-١١٢-٩٧ من

\* الشابي بعد الستين (فريدة النقاش) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من

١٣٨-١٣٤

- \* إبراهيم داود: (إبراهيم فهمي) قصيدة - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ١١٤
- \* ملف (فريدة النقاش: قراءة أبو النجا في الرواية - د. صلاح السروى؛ رؤيا النفس، رؤيا العالم - د. رمضان بسطاويسي؛ المثقف والجماهير والسلطة - مجدى حسنين: حوار معه) ع ١١٥ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ١١٤
- \* نعشى إلى البيت معا - قصيدة - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٨٤
- \* إبراهيم فرغلى: إدوار سعيد وتحية كاريوكا (عرض كتاب) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ١٤٢
- \* أبو حيان التوحيدى: \* ملف (ماجد يوسف : حوار العقل وسؤال الحرية د. عبد الرحمن بدوى؛ أديب وجودى فى القرن الرابع الهجرى \* حلمى سالم: الرؤية الجمالية عند التوحيدى؛ محمد بغدادى: موسيقى الخط العربى) ع ١٤٢ - ص ١٥١
- \* إبراهيم فهمى : (الديوان الصغير) نصوص : عاشرة جنiene - مواسم المانجو - صباح العشق، ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ٩٧
- \* قصيدة إبراهيم داود - ع ١١٢ - ص ٩٧
- \* حكايتنا يا إبراهيم (أحمد زغول الشيطى) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ٩٥
- \* والنجم إذا هو (رضا إمام) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ١١٦
- \* ابن طفيل: (الديوان الصغير) قصة حى بن يقطان - تقديم: محمود أمين العالم - ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - ص ١٢٨
- \* أبو القاسم الشابى: مختارات من شعره (الديوان الصغير) - تقديم: أحمد ذكى أبو شادى - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٥١
- \* الجزء ٢ من الملف (د. ماهر شفيق فريد: كاتب الخبرة الوجودية خيرى شلبي: الكلمة الحسناء والجاربة العذراء - رسالة التوحيدى فى إحراق كتبه) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ٢٨

- ١١٢- **أحمد الخميسي:** (الكسندر سو  
لجينتسين) أعمدة الدخان والحقيقة -

- إسماعيل بهاء الدين: سفر  
ألف باء دال (قصة) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤

٦٨-٦٥ من ٦٨-٦٥

- إسماعيل عقاب: بيان ضد  
الحداثة - ع ١٠٣ مارس ١٩٩٤ - ص ٢٠

٢٢

٤٧-

- أشرف أبو جليل:- المكان  
والناس والجنوب (ندوة) ع ١٠٥ - مايو  
١٩٩٤ .ص ١٤٠-١٤٢

- دفاتر العالمية لسمير عبد الباقي  
(نقد) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ .ص ١٣٥

١٣٩

- اعتدال عثمان: حوار مع د.  
لطيفة الزيات ( ملف) ع ١٠٦ - يونيو  
٩٠-٦٧ .ص ٤٩١٩

- السيد إمام من حرفوش  
صغرى..(رسالة) ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ ص

١٢٢-١١٦

- السيد محمد السيد: الخروج  
من السراح (نقد) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤  
- ص ١٢٢-١٢٨

- الطاهر وطار: يوسف السبتى  
والليل (رأى) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤  
- ص ٤٨-٤٧

- الكسندر جرادنياروف: تشو  
جو (قصة) ترجمة : لويس جرجس - ع  
١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٥٦-٦٢

- الكسندر سولجينتسين:  
أعمدة الدخان والحقيقة (مقال أحـمـد  
حلـمي سـالم - ع ١٠٥ - ماـيـو ١٩٩٤ - ص ٩٧)

- إسماعيل الفشـاب : (الديوان  
الـصـفـير) مختارات من شـعـره - تـقـديـم  
ـ دـ.ـ أـحـمـدـ الصـادـقـ إـبـراهـيمـ

١٢٥- سبتمبر ١٩٩٤ - ص ١١٤-١١٥

٤٦- المـصـرـيـةـ عـ ١١١ـ نـوـفـمـبـرـ ١٩٩٤ـ صـ ٦٧-

- أـحـمـدـ زـكـىـ أـبـوـ شـادـىـ:ـ تـقـدـيمـ  
ـ الـدـيـوـانـ الصـفـيرـ (ـمـخـتـارـاتـ مـنـ شـعـرـ  
ـ أـبـوـ القـاسـمـ الشـابـىـ)ـ عـ ١١١ـ نـوـفـمـبـرـ  
ـ ١٠٠ـ صـ ٩٨ـ ١٩٩٤ـ

- أـحـمـدـ سـمـاحـةـ:ـ مـكـاشـفـةـ (ـشـعـرـ)  
ـ ٩٤ـ نـوـفـمـبـرـ ١٩٩٤ـ صـ ٩٢ـ ١١٤ـ

- أـحـمـدـ مـقـلـ:ـ الـحـوارـ الـآـخـيـرـ (ـشـعـرـ)  
ـ ٨١ـ ٨ـ ١٠ـ أـكـتوـبـرـ ١٩٩٤ـ صـ ٨٠ـ ١١٠ـ

- أـحـمـدـ غـرـيبـ:ـ ذـكـرـ الصـرـصـارـ  
ـ (ـقـصـةـ)ـ عـ ١١٠ـ أـكـتوـبـرـ ١٩٩٤ـ صـ ٩٢ـ ٩٤ـ

- دـ.ـ أـحـمـدـ فـاقـقـ:ـ (ـمـلـفـ مـصـطـفىـ  
ـ زـيـورـ)ـ ذـكـرـيـاتـ لـاتـفـيـضـ - عـ ١٩ـ

سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٤٦-٣٩

- أـحـمـدـ زـغـلـولـ الشـيـطـيـ:ـ  
ـ حـكـيـتـنـاـ يـاـ إـبـراهـيمـ - عـ ١٠ـ ٤ـ إـبـرـيلـ  
ـ ١٩٩٤ـ صـ ٩٥ـ ٩٦ـ

- أـحـمـدـ مـحـمـودـ عـفـيفـيـ:ـ (ـتـوـاـصـلـ)  
ـ ٤٢ـ إـبـرـيلـ ١٩٩٤ـ صـ ٤٢ـ ٤٦ـ

- إـسـمـاعـيلـ أـدـهـمـ:ـ لـمـاـذـاـ أـنـاـ مـلـحـدـ  
ـ (ـمـلـفـ)ـ عـ ١٠ـ ٥ـ ماـيـوـ ١٩٩٤ـ صـ ١ـ ١٨ـ

- إـسـمـاعـيلـ الـخـشـابـ :ـ (ـالـدـيـوـانـ  
ـ الصـفـيرـ)ـ مـخـتـارـاتـ مـنـ شـعـرـهـ - تـقـديـمـ  
ـ حلـميـ سـالمـ - عـ ١٠ـ ٥ـ ماـيـوـ ١٩٩٤ـ صـ ٩٧ـ

الخميس) ع ١٩٩٤ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص

١٢٥-١١٤

- أمل جمال: هكذا (شعر) ع ١١٠ -

- بدر شاكر السياب: \*د. سيد

البحراوى: النواة الصلبة - ماجد

يوسف : الشاعر ضمير أمته \*مختارات

من شعره في الديوان الصغير) ع ١١٢ -

أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٨٤-٨٥

- أمل محمود: تحية إلى مصطفى

زيور - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ ص ١٢٩ -

١٢١

د. أمينة رشيد: \* مناقشات على

ملف التبعية الذهنية في النقد الأدبي

العربي - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٥١

\* حوار لطيفة الزيارات (ملف) ع ١٦

ديسمبر ١٩٩٤ - ص ٨٨-١١٢

- بشير السباعي : بنiamin

وتروتسكى (ترجمة المقال ايتراوتر

ترافيرسو) ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - ص ٧٤

٨٥-

يولية ١٩٩٤ - ص ٦٧-٩١

- بهيجة حسين: لجوء (قصة) ع

١٠٦ - يولي ١٩٩٤ - ص ١٠١-١٠٢

بهيجة طلب: تفاصيل ضد.. تفاصيل

مع (شعر) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ ص ٨٥

٨٦-

بلند الحيدري: حوار أجراه نبيل

فرج - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ ص ١٢٢ -

١٢٦

١٤٢-١٣٤ ص ١٣٤

- أهداف سويف: دراسة صنع الله

إبراهيم عن الرواية - ع ١٠٢ فبراير

- ايتراوترافيسو: بنiamin

وتروتسكى (ترجمة بشير السباعي) ع

٨٥-٧٤ ص ١٩٩٤ - ١٠١

- إيمان مرسال: يبدو أننى أرى

الموتى (شعر) ع ١٠٦ - يولية ١٩٩٤ - ص

١٣٥-١٣٢

- تواصل: عبد الله خليل

- إيهاب عباس: أحزان البلاد

المنياوي- حمدى عبد العزيز(ع) ع ١٠٤

-

١٤٢-١٤٠ ص ١٤٠

\*محمد سعد شحاته - وائل مريشة

- فتح انطلاقة (نقد تليفزيونى) ع

الشطاوى - أحمد محمود عفيفى) ع

١٥٢-١٥٢ ص ١٥٢

١٠٨ - ١٥٥ - ١٥٥ - ص ١٥٥

ب

ت

١٤١ - ص ١٩٩٤ \*صابر محمد حسين - ع ١٠٤ - ابريل

- \* صلاح عامر (العين الثالثة) ع ١١٢ - حبيبة محمدى: ألوان (شعر) ع ١١٢ - ديسember ١٩٤٤ - ص ١٥٧

\* صلاح عفيفي - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - د. حسن جاد: الفلسفة فى الجامعات المصرية (تحقيق) ع ١١١ - ص ١٤٣

نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٤٥ - ٤٦ - حسن علية: التمل (قصة) ع ١١٠ - توفيق زياد: (الديوان الصغير) مختارات شعرية تقديم حلمى سالم . ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ٩٧ - ٧٦ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٧٥ - ٧٦ - د. حسن فتح الباب: وداعا ميشيل كامل (شعر) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - ص ١٢٩ - ١٣١ - حسين حمودة: فجأة (شعر) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٨٣

5

- حسين عبد الرازق: دراما  
الأهالى (عرض كتاب لحلمى سالم) ع ١٢٨ - ١٢١ - ١٩٩٤ - ١٠.٨

- جابر المعايرجي: هوشى منه، نصف قرن من الأسطورة - ع ١٥ - ١٠.٥

- ماريو ١٩٩٤ - ص ١٢٥ - ١٢٠

- جرانتياروف: تتشو جوج - قصة - ترجمة لويس جرجس - ع ١٥ - ١٠.٥

- ماريو ١٩٩٤ - ص ٥٦ - ٦٢

- جمال الدين سيد محمد: صراع الأعراق والقنابل (ملف الأدب البوغسلافى) ع ١٠.٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ١١١ - ٤٥ - ٢٤ - ١٩٩٤ - ١١.

- حسين عبد العليم: الأب (قصة) ع ٧٦ - ٧٨ - ١٩٩٤ - نونبر

- جميل عبد الرحمن: حوار مع أبي نواس (شعر) ع ١٠.٥ - مايو ١٩٩٤ ص ٧٤ - ٧٦

- حلمى سالم:  
\* الفكر الجمالى عند زكى نجيب محمود (ملف) ع ١٠.١ - يناير ١٩٩٤ - من ٢١ - ٢٣

\* محمد العزف (شعر) ع ١٠.٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ٦٤ - ٧٠

\* النقطة العميماء (تقديم مختارات) حنان جاد: مشروع للبهجة (قصة)  
إسماعيل خشاب (الشعرية) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٧٢ - ٧٣  
١٠٠ - ص ٩٨ - ١٩٩٤

\* ترفض مصادر عمر عبد الكافي -  
ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٢٦ - ١٢٧  
\* الروية الجمالية عند التوحيدى  
(ملف) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ٧٦  
٩٣

## خ

- خالد حريب: \*زغاريد (شعر) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ٩٤ - ٩٦  
\* المؤتمر التاسع لأدباء الأقاليم - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - ص ١٥٢ - ١٥٤  
- خالد عبد الرؤوف: الخط  
الأفقى (قصة) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ -  
ص ٧٦ - ٧٧
- النوازع الغفل (تقديم أصوات  
جديدة) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ١٤٠  
\* موسيقى الحزن (تقديم أصوات  
جديدة) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ١٤٥  
\* تقديم مختارات توفيق زياد  
الشعرية - ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ -  
ص ٩٨
- دراما الأهالى (عرض كتاب) ع ١٠٨  
- أغسطس ١٩٩٤ - ص ١٢٨ - ١٣١  
\* تقديم مختارات خالد عبد المنعم  
الشعرية - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ -  
ص ٩٧ - ١١٢
- د. خالد منتصر: العلمانية هي  
الحل - ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ١٢١  
\* لقطتان من المشهد (نقد للفعل  
الشعرى وديوان لانيل إلا النيل) ع ١١٠ -  
أكتوبر ١٩٩٤ - ص ١٤٢ - ١٤٩  
- حمزة السروى:  
الاعتراف (ج ٢ من ملف زبور) ع ١١٠ -  
أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٥٨ - ٦٦  
- خليل عبد الكريم: هذا الزمان  
ونجومه (ملف) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ -  
ص ٤٤ - ٥٠
- \* الفلسفة العربية عند ذكى نجيب  
محمد (ملف) ع ١٠١ - يناير ١٩٤٤ - ص  
٢٠ - ٢٦
- \* الفلسفة في الجامعات المصرية  
(تحقيق) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ ص ٣٦ -  
٤٠ - خيري شلبي: الكلمة الحسنة  
والجارية العناء (ج ٢ من ملف زبور)

٤

الأباء (ملف التبعية الذهنية في النقد) ع ٦١ - ص ٧٤ - ١٠.٨ - أغسطس ١٩٩٤  
العربي ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٤٢ -

٤٦

\* حوار د. لطيفة الزيات (ملف) ع

- داليا الشال: محاكمة الكاهن ٩١ - ٦٧ - ص ١٦ - يونيو ١٩٩٤ - ع ١٠.٦  
(نقد مسرحي) ع ١٠.٥ - مايو ١٩٩٤ - ص \* الخروج من السراج (مقال د.  
السيد محمد السيد) ع ١١٠ - أكتوبر ١٣٨ - ١٣٧

- دينا قابيل: حوار مع الكاتبة ١١٨ - ص ١٢٨ - ١٢٣ - ١٢٢ - ١٢١ -  
إنس إرنو - ع ٤ - إبريل ١٩٩٤ من \* السقوط من مرتفعات غربنطة  
(مقال شيرين أبو النجا) ع ١١٢ - ١٢٠ -

ديسمبر ١٩٩٤ - ص ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٢

- د. رفيق الصبان: كيف نصعد ١٨ - ١٤  
إلى الجبل - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - من  
١٨ - ١٤

٤

- رابح بدیر: الجنرال والربابة ٦٤ - ٦٣ - ص ١٥ - مايو ١٩٩٤ - ع ١٠.٥  
ذاكرة الطفولة (نقد لمجموعة وش  
الفجر ليوسف أبو ربيه) ع ١٠ - مايو  
يا جدتي (قصة) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ٩٤ - ٩١ - ص ١٩٩٤

\* المثقف والجماهير والسلطة ٦٩ - ٦٨ - ٦٧ -  
ـ رانية خلاف: طوارئ (قصة) ع ١٠.٨ - أغسطس ١٩٩٤ (ملف أبو النجا) ع ١٠.٨ - ١١١  
ـ ص ٢٠ - ٢٧ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٦٨ - ٦٧ - ٦٩ -

\* الرقص على الذات (مهرجان) ع

١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ١٢٢ - ١٢١

- وهنا إمام: والنجم إذا هوى (عيد

- زكرياء عبد الفتى: عبور ١١٧ - ١١٦ -  
ـ إبراهيم فهمي) ع ١٠.٤ - إبريل ١٩٩٤ - ٨٠ - من  
(قصة) ع ١٠.٨ - أغسطس ١٩٩٤ -

- رضا عربي: هجرة الجهات ٨١  
(شعر) ع ١٠.٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٨٣ -

- زيتب وشدى: نساء الإرهابي ٨٦  
(نقد سينمائي) ع ١٠.٤ - إبريل ١٩٤٤ -

- د. رضوى عاشور: احترام جهد من ١٢٣ - ١٢٢ -

٣

- سعيد رمضان: على الأحراس  
 (قصة) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ من ٧٧ -  
 ٧٩

- د. سعيد مراد: الفلسفة في خبرة الحشيش في مصر (ملف زيورع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - من ٤٧ - ٥٦)
- سحر سامي: "لابد عليه سواه (ملف التوحيدى) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ١١٢ - ١١١
- سكينة الزواوى: مدخل إلى الإطار المعرفى للمنهج البنوى - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ٤١ - ٤٦
- قصائد قصيرة (شعر) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٨٣ - ٨٢
- سلوى الفيومي: من لم يمت (قصة) ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ٧٤ - ٧٣
- سعد الله ونوس : يوم من هذا الزمان (مسرحية) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - من ٨٧ - ١٢٦
- سليم سحاب: حوار أجراه: مجدى حسنين وصفاء سعيد (قصة) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - من ١٢٢ - ١٢٨
- سعد الدين حسن: يانن العين يا حمامى (قصة) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ٦١ - ٦٢
- سعد الفرش: حسن النية لا يكفى (تقد تليفزيونى) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - من ١٢٧ - ١٢٩
- سليمان الشيف: مذكرات عبد الحميد الساتح (عرض) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ١١٤ - ١٢٤
- الجlad (قصة) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - من ٧١ - ٦٩
- سمية رمضان: البتر (قصة) ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ - من ٧٩ - ٨٠
- برىء من هذا الرماد (رسالة) ع ١٥٤ - ١٥٣ - مאיو ١٩٩٤ - من ١٥٣ - ١٥٤
- د. سمير أمين: حول مفهوم سعد عبد الرحمن: مفارقات القومية (دراسة) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - من ٧٣ - ٧٠
- الطوباوية في المجتمع وفي شعر) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ٩ - ٢٠
- سعدنى السلامونى: حافتى لك الفكر (دراسة) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - من ٩ - ٢٦

- سمير عبد الباقي:- "مراجع التبعة" (ملف التبعة الذهنية في ابن عبد ربه (شعر) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٤٣-٤٤. ٨٠-٧٨-ص ١٩٩٤

\* دفاتر العامية (تقد أشرف أبو جليل) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤-ص ١٢٥ ١٢٩

د. شبل بدران: "سلطان الوهم وسلطان العقل" - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ (شعر) ع ١٢٢-١٢٣-ص ٨٢-٨١-ص ١٩٩٤

- سهير المصادفة: الفتاة العاشرة (قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ من المؤسسة التعليمية والتطرف (ملف) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٢٠ ٧٩-٧٧

- د. سيد البحراوى: "البيقة الذهنية في النقد العربي في مصر (ملف) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ١١ ٢٤-١١-ص ١٩٩٤

\* حوار مع د. لطيفة الزيات (ملف) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ ص ٩١-٦٧

- شحاته العريان: قصائد قصيرة (شعر) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ من الألوان (شعر) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - ص ٨٤-٨٣-ص ١١٢-١١٢

- شمس الدين موسى: انتظار (قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ من روایة الأرض - ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ٧٤-٧٣-ص ٥٦-٥٦

- شهلا الكيالي: لأول مرة (شعر) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٨٢-٨١-ص ١٩٩٤-١٩٩٤

- سيد فاروق : وطن (شعر) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٨١

- شيرين أبو النجا: "اغتراب المرأة في عالم المرأة" - ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ٤٦-٤٥-ص ١٩٩٤

\* امرأة الأهرام في صفحتين - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ - ص ٤٤-٤٣

- الفلسفة في الجامعات المصرية (تحقيق) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٣١

\* السقوط من مرتفعات غرناطة - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ ص ١٢٢-١٢٣

- د. سيد ياسين: هيستريا ٢٢

- أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٨٧ - ٩٠  
\* الفلسفة في الجامعات المصرية  
(تحقيق) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٤٨
- صابر محمد حسين: (تواصل) ٥١ -  
ع ١٠٤ - أبريل ١٩٩٤ - ص ٤١  
- صلاح جاد: أربع قصائد - ع ١٠٧  
- يوليوب ١٩٩٤ - ص ١٤٦ - ١٤٧
- صنفوت عبد الكريم: مسرح الثقافة الجماهيرية إلى أين ع ١١٠ -  
اكتوبر ١٩٩٤ - ص ١٥٣ - ١٥٧
- صلاح الدين محسن: التكفير وبعث الكفر (رأي) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ١٤٣ - ١٤٠
- صفاء سعيد: حوار مع سليم سحاب (بالاشتراك مع مجدى حسين) ع ١٢٨ - ١٢٢ من ١٩٩٤ - ١٠٤
- د. صلاح السروى: طه حسين وحلم النهوض - ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ من ٤٦ - ٣٢
- \* قراءة في رواية جسر على نهر درينا (ملف) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٤٠ - ٢٢
- صلاح عبد الصبور: شواره ليلي والمجنوون (د. على الرايعي) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٦٥ - ٦٩
- صلاح عفيفي: (تواصل) ع ١٠٤ -  
أبريل ١٩٩٤ - ص ١٤٣
- صلاح عيسى: اجتماع جانع (كلام مثقفين) ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - ص ١٦٠
- \* مستهل شنون المهمزة (كلام مثقفين) ع ١٠٣ مارس ١٩٩٤ - ص ١٤٤
- ماذَا يتبقى من الأزهر بعد فتوى مجلس الدولة (كلام مثقفين) ع ١٠٤ -  
أبريل ١٩٩٤ - ص ١٤٤
- \* الناشرون يشربون الويسيكي في جمام المؤلفين (كلام مثقفين) ع ١٠٦ -  
يونيو ١٩٩٤ - ص ١٤٤
- \* حوار مع د. أحمد الهوارى (بالاشتراك مع مجدى حسين) ع ١١٠ -  
أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٢٢ - ١١
- \* تقديم أصوات جديدة - ع ١١٠ - ص ١٦٠

\* هواوش بلامتون (كلام مثقفين) ع

١٦٠ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ١٦٠

\* تقديم مختارات من التنكية

- عادل سلامه: زهور المحياه..

فروج الأسئلة (شعر) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ -

سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٩٧ - ١١٢

ص ٧٩ - ٨٠

- عاطف سليمان: صلاحية الحب  
القاسي القديم - ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ -

ص ١٢٩ - ١٣٠

- عباس مالكي: بلاغ ضد عمر  
البشير - ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ٢٤ -

٣٦

- عبد الحميد كمال: أوضاع  
السويس الثقافية (تحقيق) ع ١٠٢ -  
فبراير ١٩٩٤ - ص ١٤١ - ١٥٣

- عبد الرحمن داود: همس  
الطلول (شعر) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ -  
ص ٩١ - ٩٣

- عبد السلام الجرایة: موت  
الأحلام الصغيرة (قصة) ع ١٠٩ - سبتمبر  
١٩٩٤ - ص ٧٣ - ٧٤

- عبد الرحمن أبو عوف:  
رقصات أبي سنة النيلية (نقد) ع ١٠٢ -  
فبراير ١٩٩٤ - ص ١٤٤ - ١٤٨

- عبد الرحمن بدوى: أديب  
وجودى فى القرن الرابع الهجرى  
(ملف) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ٥٦ -

٧٥

- عبد العزيز مخيون: المسرح  
الفائب والمسرح المستحبيل - ع ١٠٤ -

ط

- طارق السيد إمام: السرطانات

وسيدة الفلك (قصة) ع ١٠٨ - أغسطس

١٩٩٤ - ص ٨٥ - ٨٧

- أبريل ١٩٩٤ - ص ١٢١ - ١١١ - نوسمبر ١٩٩٤ شيطان العقاد - ع
- عبد الفتاح عبد الرحمن: ص ٥٢ - ٥٩ - عبد الفتاح عبد الرحمن: ص ٥٢ - ٥٩ عصفور شجرة الصبار (قصة) ع ١.٨
- أغسطس ١٩٩٤ - ص ٨٢ - ٨٤ - عبد المنعم رمضان: قصائد من السلالة (شعر) ع ١١١ - نوسمبر ١٩٩٤
- ٨٣ - ٧٩ - غادة عبد المنعم: اندرار (قصة) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ ص ٦٥ - ٦٦ - عبد الله النديم: (الديوان الصغير) مختارات من التنكية والتبكية - اختارها وقدم لها صلاح عيسى - ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٩٧ - ١١٢
- (غ)
- عبد المنعم الباز: رسالة إلى على سالم - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ١٣٨ - ١٠٢ - فاتن محمد علي: هاملت جواد الأسى - ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ١٤٣
- ١٥٢ - ١٥٠ - عبد الله خليل المنياوي: (تواصل) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ١٤٢
- عز الدين نجيب: ( ملف التبعية الذهنية في النقد العربي) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٥١
- د. على الراعي: ثوار صلاح عبد الصبور في ليلي والمجنون (نقد) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٦٥ - ٦١
- على الغایاتی: (الديوان الصغير) وطنيتي المصادرية - مختارات شعبوية قدم لها حلى سالم - ع ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ٨١ - ٩٦
- ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ١٤٢ - مازق التنوير وضرورة التغيير - د. عماد أبو طالب : ترجمة (دراسة) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٥٣ - ٦٤
- (ف)

- ١٥٢
- 
- \* أول الكتابة - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ - ص ٩٦ - من ٨-٥
- أول الكتابة - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - من ١٠-٥
- \* أول الكتابة - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - من ١٠-٥ - من ٥
- \* أول الكتابة - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - من ٨-٤
- \* خصوصية جريحة تتطلع للنقاء ١٩٩٤ - من ٨-٤ - من ٥
- (ملف التعبير الذهنية في النقد الأدبي) \* أول الكتابة - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ٨-٤
- ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - من ٥٢ - من ٥٥
- \* قضايا ما بعد الحداثة في الأدب ١٩٩٤ - من ٨-٤
- والنقد (دراسة) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ٨-٤
- \* آخر الكتابة (في تحية المحب) ص ٩-٢٩
- الجميل) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - من ١٦٠
- \* الشابي بعد الستين - رسالة فاس ١٩٩٤ - من ١٢٨ - من ١٢٤
- أول الكتابة - ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - من ٨-٤
- د. فريال غزول: (ملف التعبير الذهنية في النقد العربي) ع ١٠٤ - من ٨-٤
- \* بيع وشراء بين الكشف والتنبؤ ١٩٩٤ - من ٣٥ - من ٣٩
- (ملف) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - من ٥٧ - ٦١
- أوراق شخصية نموذجاً للصيغة ١٠٦
- الذاتية (ملف لطيفة الزيارات) ع ١٠٦
- \* حوار د. لطيفة الزيارات (ملف) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - من ٣٦ - من ٤٨
- د. فرج أحمد فرج: ليالي نجيب محفوظ تحت المهجر (ج ٢ من ملف مصطفى زبور) ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - من ٤٦ - من ٥٧
- \* أول الكتابة - ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - من ٤-٨
- د. فرج عبد القادر طه: عقل عالم قراءة أبو النجا في الرواية ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - من ٦٧ - من ٩١
- \* قراءة أبو النجا في الرواية (ملف) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - من ١٠ - من ١٦
- \* أول الكتابة - ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - من ٤-٨
- فوزية مهران: رؤى على السلم ١٩٩٤ - من ٨-٤
- \* العودة إلى المنفى كأدب ثوري الموسيقى (ملف لطيفة الزيارات) ع ١٠٦ (دراسة) ع ١١٠ - سبتمبر ١٩٩٤ - من ٤٩ - من ٨٨

ق

للصيرونة الذاتية - فوزية مهران :  
رؤى على السلم الموسيقى - فريدة  
النقاش: \* بيع وشرأً بين الكشف  
والتبؤ - كمال رمزى : فيلم الباب

المفتوح حوار مع د. لطيفة الزيات  
اجراه : أمينة رشيد - رضوى عاشور -  
سيد البحراوى - اعتدال عثمان - فريدة  
النقاش - أعده: مجدى حستين -  
شخصية علمية وشخصية موجزة) ملف  
ع ١٦ - يونيو ١٩٩٤ - ص ٣٢ - ٩٥

ك

- لويس جرجس: (ترجمة) قصة  
تشوچوج للكاتب البلغاري  
جرادنياروف - ع ١٥ - مايو ١٩٩٤ - ص  
٦٢ - ٥٦

- ليلى الشربىنى: ثلاث قصائد -  
ع ١٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٨٤ - ٨٥

- قاسم أمين: (الديوان الصغير)  
التربية والحجاب - فصل من كتاب  
 المرأة الجديدة - ع ١١ - يناير ١٩٩٤ -  
 ٩٦ - ٧٥

م

- ماجد يوسف: \*فهمى هويدى  
وأقنعة الخطاب التحريرى - ع ١٣ -  
مارس ١٩٩٤ - ص ١٠ - ٢٢

\* حوار العقل وسؤال الحرية (ملف)  
ع ١٧ - يوليون ١٩٩٤ - ص ٢٨ - ٥٥

\* شعبنا مصرى ماهوش هياب  
(شعر) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - ص ٧٠

- كمال رمزى: - \*الزعيم.. ليس  
كل ما يلمع ذهبا - ع ١٢ - فبراير ١٩٩٤  
- ص ١٢٨ - ١٢٣  
\* السينما الاستعمارية (ملتقى  
السينما الأفريقية بال المغرب) ع ١٥ -  
مايو ١٩٩٤ - ص ١١٤ - ١١٩

- فيلم الباب المفتوح .. أشواق  
الحرية (ملف لطيفة الزيات) ع ١٦ -  
يونيو ١٩٩٤ - ص ٦٢ - ٦٥

ل

- لطيفة الزيات (شهادة عن ٧٢  
الكتابة ) حملة تفتیش - د. فریال  
\* السیاب همیر امته - ع ١١٢ -  
غزوی: اوراق شخصیة نمونجا دیسمبر ١٩٩٤ - من ٩٤ - ٩٦

- ماجدة مورييس: الأدب المصري في السينما العالمية - ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - من ١٢٩ - ١٣٥ - مارس ١٩٩٤
- \* التدوير الراديكالي في المجلس الأعلى للثقافة، توصيات مجمع الخالدين - ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - من ١٢٩
- ماهر حسن : تأويل (شعر) ع ١٢٠ - ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - من ٨٢ - ٨٠ - مارس ١٩٩٥
- \* هذا ما جناه عميد أداب المنيا (تعليق) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - من ١٤٣
- د. ماهر شفيق فريد : حول شعراء السبعينيات - ع ١٠١ - يناير ١١٢ - ١١٠ - مارس ١٩٩٤
- \* حوار مع د. لطيفة الزيات (إعداد) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - من ٦٧ - ٦١ - يونيو ١٩٩٤
- \* معاملة المترجم بالقرش - ع ١٥٥ - ٩٦ - مارس ١٩٩٤ - من ٩٥
- \* نبض الشارع الثقافي - ع ١٠٧ - ٦٠ - مارس ١٩٩٤ - من ٥١
- \* كاتب الخبرة الوجودية (ج ٢ من ملف التوحيد) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - من ٢٨
- مایسه ذکی: خرز ملون شاغل جيلا باكمله (نقد رواية محمد سلمانى) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - من ١٢٤ - ١٤١
- مجدى حستين : نبض الشارع الثقافي - ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - من ١١٤
- \* حوار مع د. أحمد الهوارى (بالاشتراك مع د. صلاح السروى) ع ١٢٩ - ٧٨ - مارس ١٩٩٤
- \* نبض الشارع الثقافي - ع ١١٢ - من ٢٢ - ٢٣ - أكتوبر ١٩٩٤
- \* أوهام المسرح وفوضى التجريب فبراير ١٩٩٤ - من ١٥٧ - ١٥٤
- \* نبض الشارع الثقافي - ع ١٠٢ - من ١٣٢ - ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤
- د. مجدى عبد الحافظ: ليفي مارس ١٩٩٤ - من ١٢٧ - ١٢٩
- \* حوار مع الفنان عادل السيوى - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ - من ٩٨ - ١٠٥
- \* حوار مع الفنانة تحية حليم - ع ١٢٤ - ١٣١ - مارس ١٩٩٤
- \* مارسو أبو الميمو دراما المعاصرة (رسالة باريس) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤
- \* حوار مع سليم سحاب (بالاشتراك مع صفاء سعيد) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - من ١٣٦ - ١٤٣ - مارس ١٩٩٤
- \* مهرجان كان السينمائى (رسالة باريس) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - من ١٢٢ - ١٢٨

- \* البينالى الثانى للسينما (رسالة)  
باريس) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص  
١٣٩-١٢٢
- محمد سلماوى: خرز ملون (نقد)  
مايسة زكي) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص  
١٤١-١٣٤
- د. محمد صالح السيد:  
الفلسفة فى الجامعات المصرية  
(تحقيق) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٢٢
- ٢٤-
- د. مجدى عطا الله: الفلسفة  
فى الجامعات المصرية (تحقيق) ع ١١١
- محمد عثمان أمين: جزائر  
الحاكمية.. جزائر الأمل - ع ١١٢ -  
ديسمبر ١٩٩٤ - ص ٤٠-٢٠
- محمد عبد الرحمن العرو:  
خمس قصص قصيرة - ع ١٠١ - يناير  
١٩٩٤ - ص ٧٤-٧٢
- محمد عبدالله: التجنى<sup>٤</sup>  
الأكاديمى على محمود ديبا - ع ١٠٨
- أغسطس ١٩٩٤ - ص ١٤٧-١٤٩
- دكتوراه بعد عشرين سنة  
(تحقيق) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - ص  
١٤٣-١٤١
- محمد عفيفى مطر: <sup>٥</sup> الموت  
والدرويش (شعر) ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ -  
ص ١٠-١٥
- \* إيقاعات الواقع الخنومية (شعر)  
٦٢ - ١٠٢ - مارس ١٩٩٤ ص ٥٨-٥٦
- محمد عيسى القىرى: الفيمة  
التي مرت ولم تطر (قصة) ع ١٠١ -  
يناير ١٩٩٤ - ص ٧١-٧٠
- محمد بقدامى: موسيقى الخط  
العربى (ملف التوحيدى) ع ١٠٧ -  
يوليو ١٩٩٤ - ص ٩٤-١٠٣
- محمد حسان: عرايس إيسن فى  
بيت الطاعة - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص  
١٢٢-١٢١
- محمد روميش: ابن عربى  
وبلاثيوس وبدوى - ع ١١٢ - ديسمبر
- محمد فريد: تقديم أشعار على

- الفایاتی (الدیوان الصغیر) ع ١٠٢ - دیسمبر ١٩٩٤ - ص ١٤٧ - ١٥١
- مارس ١٩٩٤ - ص ٨٤ - ٨٥ - د. مصطفی زیور: \* (جدل السید والعبد. دراسة - مصطفی صفوان
- محمد فرید وجدى: لماذا هو تحیتان إلى مصطفی زیور - د. فرج طه: عقل عالم وقلب إنسان - د. أحمد فائق: زیور .. ذكريات لاتفاقیض - د. سامي على المتخيّل في خبرة الحشيش في مصر) ملف ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ٥٦ - اعداد د. حسين عبد القادر - ص ١٠ - ٢٦ -
- محمد عيد إبراهيم: سبعينيات الجسد (شعر) ع ١١١ - نویمبر ١٩٩٤ - ص ١٠٣ - ١١٢ -
- \* أحذر من المثالیة (ملف التعبية الذهنية في النقد العربي) ع ١٠٤ - ابریل ١٩٩٤ - ص ٤٦ - ٥٠ -
- محمود مکی خلیل: (تواصل) ع ١٤٢ - ابریل ١٩٩٤ - ص ١٤٣ -
- محمود نسیم: المخلص في المسرح المصري - ع ١١٢ - دیسمبر ١٩٩٤ - ص ١٣٤ - ١٤٠ -
- \* تحیة إلى مصطفی زیور (أمل محمود) ع ١١٢ - دیسمبر ١٩٩٤ - ص ١٢٩ - ٦٨ -
- مدحت الجیار: بیان على بیان إسماعیل عقاب - ع ١٥٥ - مايوا ١٣١ - ١٤٩ - ص ١٥١ - ١٤٩ - ١٩٩٤
- د. مصطفی صفوان: تحیتان إلى مصطفی زیور (ملف) ع ١٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٢٢ - ٢٣ - ٧٨ -
- مصطفی عبادة: بالفت (شعر) ع ١٠٨ - آگسٹس ١٩٩٤ - ص ٩١ - ٩٢ -
- مسعود شومان: حاجات من غير شیش (شعر) ع ١٠٨ - دیسمبر ١٩٩٤ - ٩٠ - ٨٨ - ص ١١٤ - ١١٧ -
- مصطفی قطب: فصوص من الكبد واللؤلؤ - شریخة ثانية - ع ١٠٨ - ٤٢ - ٣٧ -
- منتصر القشاش: \*الأصداد المتعادية (ملف التوحید) ع ١٠٧ - آگسٹس ١٩٩٤ - ص ١١٤ - ١١٧ -
- مصطفی المسلماني: أبطال يوليو ١٩٩٤ - ص ١٤ - ١٥ - التشكيل في صالون الشباب - ع ١١٢ -
- المنصور (الخليفة الاندلسي):

منشور لمنع الفلسفة - ع ١.٢ - مارس الصيان) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ ص ١٤ - ٢٩ - ٢٨ - ١٩٩٤

- مى التلمسانى: مشاهدات من الرجل وبدأت محاكمة (خطاب الحرية) ع ١.١ - يناير ١٩٩٤ - ص ٦٣ - ٦٩ - ١٠١ - مهرجان السينما - ع ١.١ - يناير ١٩٩٤ - ص ٩٨ - ١٠٤ - ميلاد زكريا يوسف: - تسبحة المرأة المقتولة (شعر - تواصل) ع ١.٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ١٥٨ - ١٥٩ - الإمام الشافعى بين البشرية والقداسة (خطاب الحرية) ع ١.٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٧٠ - ٧٤ - مشكلات البحث فى التراث .. متابعة (خطاب الحرية) ع ١.٢ - مارس ١٩٩٤ - ص ٤٧ - ٥٦ - ١٠٩

\* الإمام الشافعى بين البشرية والقداسة (خطاب الحرية) ع ١.٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٨٧ - ٩٤ \*

\* حكم المحكمة فى قضية د. نصر

- نادى حافظ: حضرة لي حضرة أبو زيد - ع ١.٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٧٩ - لها (شعر) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٩٦ - ٩٥

\* مفهوم التاريخية المفترى عليه (خطاب الحرية) ع ١.٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٥١ - ٥٤ - ناهد صلاح: الفلاح التائى فى الأفنية المصرية (تحقيق) ع ١.١ -

\* القدرة والفعل الالهيان (خطاب الحرية) ع ١.٦ - يونيو ١٩٩٤ - ص ٩٦ - ١٠٠ - نبيل فرج: حوار مع الشاعر بلند الحيدرى - ع ١.٣ - مارس ١٩٩٤ -

\* معضلة القرآن والتاريخ (خطاب الحرية) ع ١.٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ١٢٣ - ١٢٢ - نجم والى: العراقية (قصة) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٧٥ - ٧٦

- اللفة والثقافة والمنتج الثقافى (خطاب الحرية) ع ١.٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٩ - ٦٢ - ٥٧ - نجيب محفوظ: ثمن الضعف (قصة) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٩

- كيف نصعد إلى الجبل (رفيق) - نورا أمين: - محاكمة الكاهن

## ن

(مسرح) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٣٣ - هيثم الورداوي: الآخرون  
١٢٧  
(قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٩٠

- ثلاث قصص - ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ ١٢  
- ص ١٤٥ - ١٤١

- حكمت وأنور وحب الوطن  
(سينما) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ١٣٤ - ١٣١

- كلمة في السينما.. كلمة في  
المسرح - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٩٥  
(قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٩٦  
١٢٠ - ١١٤

- وائل رجب: أبيض وأسود  
سرير نازك الملائكة ع ١٠٨ - أغسطس  
١٩٩٤ - ص ١١٨ - ١٢٠

- نوفل ن يوسف: اسم الوردة  
وقضايا العصر (دراسة) ع ١١٠ - أكتوبر  
١٩٩٤ - ص ١١٤ - ١٢٢

- وثيقة: \* البيان التأسيسي  
للدفاع عن الثقافة الفلسطينية - ع ١٠٨  
- إبريل ١٩٩٤ - ص ١٤٣

- بيان لجنة الدفاع عن الثقافة  
القومية الفلسطينية ع ١١١ - نوفمبر  
١٩٩٤ - ص ١٥٢ - ١٥٥

\* نداء من المثقفين المصريين من  
أجل نازك الملائكة والشعب العراقي -  
ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ١٥٦ - ١٥٩

\* توصيات مؤتمر أدباء مصر في  
الأقاليم التاسع - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤  
- ص ١٥٧ - ١٥٩

- وجيه عبد الهادي: أشياء  
لاتشتري (قصة) ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤

- هوشى منه: (دراسة جابر  
المعايرجي) نصف قرن من الأسطورة -  
الخديوى.. إسقاط التاريخ - ع ١٠٣ - ١٢٥

- هبة عادل: فيليتي .. سينما  
جميلة خارج هوليوود - ع ١٠٢ - مارس  
١٩٩٤ - ص ١١٠ - ١١٦

- تستعمس على الاقتناء (شعر) ع  
١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٧٧ - ٧٨

- هوشى منه: (دراسة جابر  
المعايرجي) نصف قرن من الأسطورة -  
الخديوى.. إسقاط التاريخ - ع ١٠٣ - ١٢٥

٦

٧



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



**وذلك في الحالات التالية :**

1995/10/31 9:45

٤- لا يجوز للمشترك في جازنة أفضل ديوان شعر التقدم بأكثـر من ديوان واحد. كما لا يجوز للمشترك في جازنة أفضل تصمـيدـة التـقدمـ بأكـثـرـ منـ تصـمـيدـةـ واحدةـ علىـ أنـ تكونـ منـشـورـةـ وـتـرـسـلـ كـماـ نـشـرتـ أوـ صـورـةـ وـاضـحةـ عـنـهـاـ،ـ ولاـ يـجـوزـ الاـشـتـراكـ فيـ أـكـثـرـ مـنـ فـرعـ مـنـ فـلـوـ رـاحـةـ.

الجمعيات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء والشاعر والناقد مباشرة ، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك.

يتم عرض الانتاج المقدم لخوازي المؤسسة على لجان تحكيم من المتخصصين في مجال الشعر والدراسات النقدية ، وقرارات اللجان بعد اعتمادها من مجلس الأباء تنهي عملية قرابة للنقوش.

وقيمتها أربعون ألف دولار وتمنح لواحد من الشعراء العرب الذين أسهموا  
بإداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متصرّ

والتيها أربعمون ألف دوار تمحى . لتحمل الأعمال . الواحد من قناد الشعر  
وذراري من يبذل جهوداً متسيبة في تحليل النصوص المعاصرة وتقديرها  
أو دراسة ظاهرة معاصرة مديدة مدوقة منها تحليل يقوى على أساس علمية  
موضوية ، وإن تكون دراسته مبنية على فهيمة عالية تضيّف  
جديد الدراسات التقنية في مجال الشعر

وقيمتها عشرة ألف دولار وتمنح لصاحب الأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في 31/10/1995.

وقيمتها عشرة آلاف دولار وتحنح لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجالات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية خلال عام 1994/1995

١- يرسل المقدم بيانات: اسم الشهرة، الاسم الكامل، كمagation في وثيقة السفر، العنوان، رقم الهاتف، سيرته الذاتية، وبياناته الابداعية مع نزلات سفره فونوغرافية حديثة قاس 10 سم × 15 سم.

٢- يرسل المقدم لأى فرع من فروع الجائزة خمس نسخ من إنتاجه المقدم به.

٢- اخر موعد لالاستاذ ٣١/١٠/١٩٩٥ ولابيل اشتراك بعد  
هذا التاريخ ويسعى الناشر في الصحف الثاني من عام ١٩٩٦، وتوزع المطبوعات  
في كل عام ميلادي في شهر اكتوبر من نفس العام

٣- يحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزه ومختارات من إنتاج الفائزين

٤- لا يلتزم المؤسسة بيعادلة الربح المقدم للحصول على جواز المؤسسة سواء  
فاز الفائزون أو لم يفوزوا.

١٠. ي يكون الارتفاع باللغة العربية الفصحى
- ٩ - يرسّل المقتضى جازية الابداع في مجال الشعر كامل إنتاجه الشعري، على أن لا يكون قد فرض على أحد دواوينه الشعرية تأثير من عشر سنوات تنتهي ١٩٩٥/٣/٣١
- ٨ - على المقتضى جازية الابداع في مجال تقد الشعر إرسال أمه مؤلفاته في هذه الحال، على أن لا يكون قد فرض على صدور أحدهما أكثر من عشر سنوات

جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية

الخط السريالي : 00202	هاتف: 3027335	الخط السريالي : 009626	هاتف: 6857336	الخط السريالي : 002161	هاتف: 560707	الخط السريالي : 00965	هاتف: 2430514	1- القاهرة، ص. ب 509 الدقى 12311 الجسيمة، ج. م. ع
								2- ميسان، ص. ب 182572 عمان الوسطى،الأردن
								3- مسوبي، ص. ب 1015 تونس 107 ب
								4- الكويت، ص. ب 13006 الصفاية 599
								5- الكويت، ص. ب 13006 الكويت 599